

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

يوليو ٢٠٠٥ - العدد ٢٣٩

موعد مع الرئيس

ثورة يوليو والسينما.. ونجيب محفوظ



حوار الحضارات .. حوار الأديان

بن رشد: الحق لايضادّ الحق

بنها: شجرة يانعة

رفعت السعيد- رءوف عباس- رجاء النقاش- حسن يوسف

محمود قاسم- وديع أمين- محمد عبدالمطلب- عاطف العراقي- حسين مروة

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى

تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الواحدة والعشرون

العدد ٢٣٩ يوليو ٢٠٠٥



الاشتراكات لمدة عام
باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها
البلاد العـــربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا
شركة الأمل للطباعة والنشر

يمكن إرســـال الأعمـــال على العنـــوان البريدي أو البريد الالكتروني:
adabwanaqd@yahoo.com
موقع [أدب ونقد] على الانترنت: adabwanaqd.4t.com

ترجو المجلة من كتابها ألا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن ثمانى صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة

المراسلات : مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأهالى القاهرة / هاتف ٢٩/ ٥٧٩١٦٢٨ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

محتويات العدد



أول الكتابة

فريدة النقاش

يبدو لى أنه لولا مقاومة الأحوال المنحطة لظلت حضارتنا تتجه إلى أسفل، وبعد قليل سوف نصل إلى حيث اللا مقاومة ويعود نظام الرق من جديد».

قال هذه الكلمات مناضل نقابى أمريكى فى نهاية القرن التاسع عشر يدعى «جون ديبس»، وكان ديبس قد انحدر من أسرة مضمونة الموارد إذ كان أبواه يديران متجرا فى ظل أزمة اقتصادية خانقة أفقرت وشردت الملايين وتأثر ديبس عميقا برواية «النظر إلى الوراء» عن حلم العدالة الشاملة التى كتبها «إدوارد بيلامى» من لغة بسيطة آسرة. وفى هذه الرواية ينام البطل ويصحو فى عام ٢٠٠٠ كى يجد أمامه مجتمعا اشتراكيا يعيش الناس فيه فى تعاون دون أن يستغل أحد أحداً وقد باعت الرواية، التى تصف الاشتراكية فى عطف ووضوح محب - ملايين النسخ فى سنوات قليلة، وكان أن أسهمت فى تشكيل حوالى مائة جماعة سياسية ونقابية من مختلف أرجاء الولايات المتحدة الأمريكية، وكان هم هذه الجماعات هو تحقيق الحلم الذى تتناوله الرواية أى الحرية والسعادة للجميع.

وبعد قراءته الرواية أخذ «ديبس» يتابع عن كثب متسلحا بوعيه الجديد كل صور النضال العمالي- والإضرابات التى قام بها عمال شركة بولمان وعمال التحويلات فى السكة الحديدية بينما يتجذر وعيه فى ضوء خبرته الواقعية والرواية التى عشقها وكانت ردا بطريقتها على الانحطاط.

وكتب «لو كان هناك درس عظيم قدمه عام ١٨٩٢ للعمال ويستحق

الاعتبار فهو أن الطبقة الرأسمالية كانت تجرهم كشيطان البحر - إلى أعماق لا أغوار لها من الانحطاط. ويمثل الهرب من مخالب هذه الوحوش تحديا كبيرا للعمل المنظم عام ١٨٩٣ بعد أن كان عام ١٨٩٢ قد شهد تكوين الاتحاد الأمريكي للسكك الحديدية وكان «ديبس» واحدا من أعضاء الجماعة الصغيرة التى كونت هذا الاتحاد متأثرة بدورها بالرواية متطلعة لتحقيق الحلم.

تدلنا هذه الواقعة التى تحمل قصة تحول بليغة تقوم بها رواية لتجعل من إنسان عادى مناضلا - تدلنا على القيمة الرفيعة للأدب الجميل الذى يحمل للإنسانية رسالة، وعلى قدرته التحويلية وهو لا يكتفى بأن يعكس نمط الحياة الاجتماعية بعد نقلها وتحويلها إلى شكل، وإنما يتطلع أيضاً إلى المستقبل، ويأتى بالمجاز إلى الواقع الغنى ليكون الإبداع هو نفسه عملية نضالية، ونشاطا إنسانيا نبيلا، وإسهاما فى السعى البشرى الدءوب للخروج من حالة الانحطاط التى يدفع إليها عنف الاستغلال ووحشيته.

«إن على الأدب أن يعزز الأخوة الإنسانية» هكذا يقول الكاتب الروسى العظيم تولستوي.. كما «أننى أبحث فى كل فن عظيم عن الإنسان»، كما يقول الناقد الماركسى چورچ لوكاش.. وهى كلها أقوال تجعلنا نتساءل هل يستطيع الأدب أن ينهض بمثل هذه المهمات الجليلة إذا ما اكتفى المبدع بأن يقبع فى عالم التأملات الذاتية التى يمكن أن تنتج صورا جميلة ملهمة وتبنى عالما من الأحلام والرؤى التى تمس شغاف القلوب دون أن يذهب إلى الأبعد ولكن فقط حين يمتد سلطان هذا الجمال ليشمل الحياة والواقع بأسره متعاملا مع كلية العالم وتناقضاته يكون الأدب عظيما وصاحب رسالة إنسانية واجتماعية وسياسية شاملة، فلا يتحول أن بقى محصورا فى إطار الإمتاع الجمالى النزيه وحده إلى أيقونة أو صورة جميلة طائرة لا تشهد إلا من زاوية محدودة على قدرة الفعل الخلاق للإنسان بل تفضله عن السياق الاجتماعى الاقتصادى وعن الدور الأشمل للفن ورسالته وفعاليته النضالية كما هو الحال مع روايات مشهود لها بهذا الدور فى تاريخ الأدب العمالى مثل رواية «بيلامى» «النظر إلى الوراء» ورواية مكسيم چوركى «الأم» على سبيل المثال.

وإذا شئنا أن نبحث عن الحقيقة الكامنة وراء قدرة مثل هاتين الروايتين وغيرهما

كثير على التأثير الفعال والممتد الذى أحدثاه والذى أبقاهما أيضا راهنتين فى حياة الثقافة العالمية، سوف نجد سخطا عميقا على الظلم، ووعيا ثاقبا بأنه ليس قدرا لا فكاك منه، ومحبة غامرة للمظلومين وحساسية مفرطة تهتز أمام قيم العدل والحرية والمساواة والكرامة ومعرفة عميقة بواقع العلاقات الإنسانية والاجتماعية بتناقضاتها، والصراعات الجارية بين قوة العمل ومؤسسة الاستغلال فى كل تجلياتها، واستكشاف الأفق المستقبلى المفتوح لحل هذه التناقضات بالانتصار للعمل، وحيث تعمل المعرفة العميقة بالواقع بتفصيلاته وقواه على مساعدة المبدع لتجنب التنميط ،والتجديد حتى لتكاد تسمع دقات قلوب الشخصيات كافة كأنها تعيش بيننا. ونتلمس مواطن قوتها وضعفها، منعتها وعجزها، بل ويبرز البعد الإنسانى للظالمين الذى تخفيه بل تسحقه المنفعة الكلبية والطمع والغرور ،واللهاث وراء مراكمة الأرباح ولو على حساب حياة آدميين آخرين يمكن أن يدمرهم الجوع ويحولهم الفقر المدقع إلى كائنات شائهة ليصبح الانحطاط الذى تحدث عنه «ديبس» وضعا عاما يطول الظالمين والمظلومين على السواء خاصة حين يصل الآخرون عبر اليأس وعنف همجية الظلم والاستغلال إلى حالة اللامقاومة فتظهر العبودية من جديد على حد قوله الثاقب. وترتبط معرفة الكاتب بالواقع أيضا بقدرته الفنية على التشكيل.

سألنى الصديق الشاعر «محمد أبو زيد» هل يموت الأدب إذا دخلته الإيديولوجيا؟

فقلت له لا يوجد موقف بلا إيديولوجيا، حتى اللامبالاة هى إيديولوجيا العدمية. وكل توجه عام وكل إبداع إنسانى يتضمن توجها إيديولوجيا واعيا أو غير واع يدل الناظر إلى أى السماوات يتطلع حامل هذه الإيديولوجيا، ولا يوجد أدب بلا إيديولوجيا التى هى المعنى الكامن والمغزى العام له والذى يعكس الوضع الطبقى للأديب ورؤيته للعالم وخياراته وإنحيازاته وأحلامه، وبوسع النقد أن يتعرف على زيف أو أصالة هذه الإيديولوجيا حين يفككها ويحللها ويعيد تركيبها معرفيا ملتقطا عناصر البناء والهدم فيها، ما يحيي وما يميت ما يشد إلى الوراء وما يدفع إلى المستقبل، وما ترنو إليه الأشواق.

إن الكتابة الشابة فى مصر لا تخلو من الإيديولوجيا كما يعتقد البعض.. لأن

عدم وجود إيديولوجيا هو إيديولوجيا اللا معني، الخواي، نهاية التاريخ.. ونهاية التاريخ هنا لا تتطابق مع المفهوم الذى طرحه المفكر الأمريكى من أصل يابانى «فرانسيس فوكوياما» فى كتابه نهاية التاريخ والإنسان الأخير مستعيرا فيه الفكرة من «هيجل» ليؤكد لنا خياره هو الإيديولوجى أى خلود الرأسمالية وأبديتها باعتبارها نهاية التاريخ لكن فكرة نهاية التاريخ فى بعض أو ربما غالبية الأعمال الإبداعية الشابة المغسولة بالأحزان والدموع هى صنو اللا أمل هى على الضد تماما من المعنى الذى دهب إليه فوكوياما فهم على المستوى الشخصى والعام ضحايا الرأسمالية .. وينتج غياب الأمل لا غياب المعنى وإنما فقره المدقع وكونه احتجاجا على واقع الظلم والاستبداد والمهانة الوطنية والقومية التى ارتبطت بالرأسمالية المتوحشة أو الليبرالية الجديدة إنه احتجاج على واقع مرير مغلق. لا يفتح بابا للأمل ونفور منه.

لكن الإيديولوجيا رمادية والواقع أخضر .. أثبتت التطورات الفعلية هذه الحقيقة بأسرع مما يتصور أحد فها هو الركود المميت يتخلخل، وها هى حركة جماهيرية جنينية تنضج فى أحشاء البلاد، بل وينخرط فيها كثير من المبدعين الذين ملأ اليأس وخيبة الأمل أعمالهم بالدموع وصرخات الاستغاثة، وفى القريب العاجل سوف يستمع هؤلاء المبدعون لدبيب الحركة الجديدة فى القلب من التحولات الجارية، وسوف يمنحهم الواقع المتحرك أملا وسلاحا ومادة غنية لإبداع جديد ودورا.

سوف يخرج كثيرون منهم مثلما خرج «ديبس» من حال الطمأنينة السرية إلى النضال، سوف يكونون فى قلب الشارع يودعون اليأس ويستمدون من حرارة الجماهير الغاضبة غضبا فوارا فى شكل احتجاجات منظمة قبسا لإبداع جديد، بل سيولدون هم أنفسهم أشكالا جديدة لا فحسب للكتابة وإنما أيضا للتنظيم حيث تشكلت بالفعل جماعة أدباء من أجل التغيير ولابد أن هذه الحركة التى أخذت تنعش آمال الجماهير الواسعة وثقتها فى نفسها سوف تنتج فى القريب الذى قد لا يكون عاجلا حصادا من الكتابة الجديدة، ربما تكون مشبعة بالفرح والأمل على نحو فريد، لا لأن نصرا كبيرا قد حدث وإنما لأن حركة قد نشأت من قلب الركود الذى كنا قد ظنناه موتا، وبصرف النظر عن النتائج التى ستسفر عنها فسوف يظل

الأمل يحدونا ونحن نحفر بدأب وصبر على الطريق ذاته أن تقدم لنا هذه الحركة مبدعين يمسكون بخيوط هذه اللحظة الجديدة، لحظة الخروج من اليأس والانتصار على الألم الطويل ويعيدون تشكيلها جماليا.

وهناك أمل إذن فى المقاومة التى تقول لا للإنحطاط.. لا للتوحش لا لحالة التفتت التى يجد الناس أنفسهم بإزائها كل بمفرده ضعيفا وعاجزا بلا حيلة أمام مصير يصنعه له الآخرون.. قشة فى مهب الريح يجرى التلاعب بها.

فهل تنطوى حالة الخروج من الذات المرتقبة على خطر السقوط من الشعارية أو الأدب المباشر والخطابة.. نعم يمكن أن يحدث هذا، وهنا يمكن أن تعصم الثقافة العميقة والمعرفة المدققة المبدعة من السقوط فى مثل هذا الفخ الذى يفضى به إلى إفقار عالمه وتسطيحه، فالخطابية والشعارية هى الوجه الآخر للانغماس فى التأمل الذاتى المجانى دون أفق، وهنا تبرز الفكرة الأساسية فى علم الجمال الاجتماعى التى تقول إن الجمالى علاقة، وأن الإبداع هو عملية إنتاج شاقة شأنها شأن أى عمل إنتاجى آخر يظل المبدع يتعلم فيها من إخفاقاته حتى يمسك بلحظة التألق المنشودة. وأتذكر هنا كيف أخذ الروائى «إبراهيم أصلان» يحكى بكل جوارحه عن عذابه مع لحظة كان يريد أن يلتقطها بكل صدقها وعنفوانها، وكيف كتب وأعاد الكتابة مرات ومرات فى روايته «وردية ليل»..

الإبداع هو إذن تعب وليس لحظة إلهام كما يتصور الكسالى، والذين تابعوا ما كتبه نجيب محفوظ عن الكيفية التى بنى بها شخصياته ونسج العلاقات فيما بينها يعرفون هذه الحقيقة جيدا.

وما نعيشه الآن هو لحظة تاريخية مليئة بالوعود كما بالتناقضات التى تنتظر من يكتبها.. فلتكتبوا.. حتى نهزم الانحطاط.. ونقاوم.

المحررة



أشكاليات حول ما يسمى بحوار الحضارات وحوار الأديان

د. رفعت السعيد

كثيرا ما نستخدم «مفردات» ثم .. ومن فرط استخدامنا لها نعتاد عليها وعلى النطق بها والتعامل معها دون أن نتمعن فى بئر المعنى المختزن فيها.

كمثال كلاسيكى نستخدم كلمة «نقود» للدلالة على هذه الفكرة التى تقول بأن فرط استخدامنا لكلمة ما يؤدى إلى أن يغوص المعنى عميقاً فى بئر لا يوحى بما يخبئه، ولا يبقى ظاهراً سوى اللفظ. فالبشر جميعا يستخدمون النقود، يتحدثون عنها، يختلفون حول استحقاقاتهم فيها، ولكن كم شخص فى هذا العالم تسائل عن المغزى الفلسفى الكامن فى عمق هذه الورقة الملونة، هذا العمق الذى يمنحها القدرة على شراء رغيف خبز أو حتى خاتم سوليتير؟

ومن هنا فإننا نجد أنه من الضرورى أن نبتدئ بداية هذه الورقة بمحاولة للتعرف على معنى المفردتين المحيرتين.. الحضارة. الدين.

ولأن الحضارات أتت قبل الديانات فسوف نبدأ بمحاولة تعقب معنى كلمة «حضارة».

● ونبدأ بقاموس أكسفورد : الطبعة الرابعة - (١٩٦٥).

«تحضر» (Tocivilze) تعنى الخروج من الحالة البربرية - والعمل على بناء دولة كاملة التنظيم، أما حضارة (civilization) فتعنى مرحلة متقدمة من التطور الاجتماعي.

● أما فرويد فله تعريف مشهور:

الحضارة هى جملة الإنجازات والقواعد التى تميز حياتنا عن حياة أسلافنا ، والتى تنشد تحقيق هدفين : حماية الإنسان من الطبيعة، وتأسيس علاقات متبادلة بين الإنسان وأخيه الإنسان.

● وثمة تعريف حديث لكلمة حضارة أعتقد أنه أكثر عمقا وأكثر اكتمالاً، ربما بسبب بعده الفلسفى والتعريف وارد فى المعجم الفلسفى للدكتور مراد وهبة (١٩٩٨).

«الحضارة هى الحالة المقابلة للفطرة، وتطلق على جملة من مظاهر التقدم الأدبى والفنى

والعلمى والتقنى تنتقل من جيل إلى جيل فى مجتمع واحد أو عدة مجتمعات متشابهة ، فنقول الحضارة الصينية، الحضارة الأوروبية».

وهكذا فإن الحضارة هى محتوى تاريخي، جغرافي، فكري، علمي، أدبي، ثقافي، وهى محتوى ذا طبيعة تراكمية، جيلا وراء جيل تتراكم مكونات هذا المحتوى فكرا وعلما وثقافة وتقاليدا وعادات وعبادات ، وكل ما ينعكس عن ذلك من أساليب فى التعامل والحوار ومن مستوى فكرى وفنى وإبداعى وأزياء ومعاملات. إلخ ، وهى تراكمية فلسفية بمعنى آنها تصهر الجديد مع القديم، السلبى والإيجابي، العلمى والمعرفي، وما له علاقة بالعادات والتقاليد ، المنقول والمبتكر محليا تصهر كل ذلك فى وعاء واحد أقصد فى سبيكة واحدة. فالحضارة معدة كبيرة ذات عمق تاريخى يلتهم المكونات المختلفة والمتناقضة أحيانا ليجرى عليها عملية بيولوجية تسمى «التمثل» أى امتصاص الجديد ليصبح جزءاً من النسيج القديم، لكنه إذ يتجسد داخله لا يتلاشى وإنما يتجلى أمامنا فى مزيج جديد مختلف عن كل من المفردات المكونة له. لأن الامتزاج هنا ليس امتزاجا ميكانيكيا أو حسابيا (١+١=١) بل هو امتزاج اندماجى أو تفاعلى ، فالمفردات تتداخل لتتفاعل فتقدم لنا محتوى جديداً.

بعد هذه التعريفات نأتى إلى المصطلح المستخدم حوار (أو صراع) الحضارتين الإسلامية والغربية، ونتوقف لنلاحظ خللاً فى الاستخدام اللغوى والمصطلحي.

فالغرب يقابله الشرق، والإسلام تقابله المسيحية أو اليهودية أو هما معاً (فى نظر البعض).

فبأى منطق علمى نقوم بتحقيق أى شكل من التواجه سواء أكان حواراً أو صراعاً بين «الإسلامية» و«الغربية»؟ وفى تواجه حوارى أو صراعى كهذا ماذا سيكون موقع المسيحى المواطن فى بلد إسلامى أو موقع المسلم المواطن فى بلد غربي. مع من؟ وضد من سيكون؟.

هذا من ناحية المنطق البنائى للمصطلحات لكن الخطأ وربّما الخطيئة يكمنان فى أننا باستخدام هذا المصطلح الخاطئ نكون قد فتحنا أبواب جهنم كى يتسلل منها الفكر المتأسلم.

الحضارة الإسلامية فى مواجهة (حواراً كان الأمر أم صراعاً) الحضارة الغربية.

ويتحول الأمر على لسان أيمن الظواهرى، وبن لادن إلى «إنقسم العالم إلى فسطاطين ، فسطاط الإسلام، وفسطاط الاستكبار النصرانى -اليهودي».

فإن حاولنا تصحيح المصطلح لنقول الحضارة الغربية فى حوار مع أو فى مواجهة الحضارة الشرقية ، وجدنا أنفسنا فى مأزق أكبر فهل ثمة ما يسمى بالحضارة الشرقية؟ وأين هى :فى الصين - اليابان- بلاد فارس- الجزيرة العربية؟ وأى رابط تاريخى أو جغرافى أو معرفى أو لغوى أو دينى أو معتقدى أو ثقافى أو حتى اقتصادى وتكنولوجى بين أى من هذه المكونات؟

بل أن هناك ضمن هذه المكونات من يأوى إلى الساحةالغربية باعتبارهما معا شمال ٠٠ والآخرون جنوب، ثم ووفق هذا التقسيم شرق – غرب أين يكون عرب الشمال الإفريقي؟ وأين تكون كل إفريقيا؟ لكن هذا التمييز بين الحضارات المشرقية وتباين مكوناتها يقتادنا إلى سؤال أكثر إثارة للحرج.

وبما إنه «لا حياء فى العلم» فإن السؤال الذى يجب أن يطرح هو هل هناك حضارة إسلامية أصلا؟ فالإسلام (الدين) هو واحد من المكونات للمحتوى الحضارى وليس كل المكونات. بل هو يتوافق فى كل بلد على حده مع مكونها الحضاري. ولعله من الممكن أن يجرى تفهمه ، وتجرى ممارسته كعبادات وفقه وفقا للمكون الحضارى لهذا البلد أو ذاك (الإمام الشافعى كان له فقهه البغدادي، لكنه إذ قدم إلى مصر أدخل عليه تغييرات جوهرية ليتلاءم مع الواقع المصري).

فإن كان الدين (الإسلام) هو واحد من المكونات الحضارية فهل يمكن القول أن :

الإسلام+ إيران (بجذورها الفارسية) = الإسلام + مصر (بجذورها الفرعونية – الإغريقية – البطلمية – القبطية) = الإسلام + تركيا (بجذورها الطورانية) = الإسلام + نيجيريا بجذورها الإفريقية ٠٠ إلخ؟

بالطبع لا.

ثم ٠٠ هل يتساوى الإسلام الشيعى فى تأثيره الحضارى مع الإسلام السني؟

وأكثر من سؤال يفرض نفسه على كاهلنا.

لكن هذه الاسئلة تفترض إجابة عاقلة تقول أن هناك حضارات ذات محتوى إسلامى وليس حضارة إسلامية واحدة موحدة.

وبعد ذلك نأتى إلى الحوار بين هذا المزيج من الفسيفساء من الحضارات ونلاحظ:

● لعلنا نتفق أن الحوار لم يتوقف أبداً بين هذه الحضارات وبعضها البعض وهو حوار قد يتخذ طابعاً إيجابياً أى أخذ وعطاء، سواء عبر التقليد"أوالنقل، أوالتداول والتبادل الفكرى أو حتى قد يتخذ طابعاً سلبياً عبر المقاطعة وإشهار سيف العداء، كتلك الحملة التى شنها دعاة «الإسلامية» ضد التغريب وهى حملة امتدت منذ صيحة رفاعة الطهطاوى الأب الروحى لليبرالية المصرية (وربما العربية) ولم تزل مستمرة حتى اليوم.

فمثل هذه الحملات الداعية لمقاطعة الغرب ثقافة وفكراً وتقاليداً بإدعاء المحافظة على هويتنا تغذى نفسها بالضرورة باطروحات تبرر بها هذه المقاطعة، وهى أطروحات تنعكس إلى مكونات فكرية وثقافية سلبية.

● وهناك ذلك النوع من الحوار الصامت أو الصاخب والذى ينمو عبرمايمكن تسميته فلسفياً بالتناقض المتداخل بين الحضارات. فحتى التناقض يورث أطرافه حديثا وأقوالا وتقولاً عن الآخر، ويورثها فى

وإذ تعبر عن هذا التمايز تنسج فيما بينها مساحات من التأثر ببعضها البعض.

● ولعل أكثر هذا الحوار يتجسد عبر المعطيات الثقافية التي هي أيسر سبل التفاهم بين البشر.

يدفعنا هذا إلى معاودة السؤال الذي يتبدى وكأنه حالة مرضية، لكنه - في اعتقادي- أمر ضروري لفهم عميق للاطروحات موضوع نقاشنا.. السؤال هو مامعنى كلمة «ثقافة»؟ هناك عشرات وربما مئات من التعريفات نشتق منها ما يعتبر أن الثقافة هي إجابات العقل الإنساني حول الاسئلة المحيطه بالبشر مثل ما الله؟ ما الطبيعة؟ ما الإنسان؟ ما المجتمع؟ ما التاريخ؟ والإجابات تتكامل وتتبلور وتتناقض عبر مجموعات من الأفكار والقيم والمعتقدات والايديولوجيات والسلوكيات، فتكون أنماطا متميزة من الوعي والسلوك والقيم يرتبط تمايزها بالبيئات والظروف الموضوعية.

ولعل هذا التعريف يؤكد ما سقناه سابقاً من وجود أنماط حضارية متمايزة تشترك في بعدها الإسلامي، فهذه الأنماط المتعددة تثمر كما رأينا ثقافات متمايزة، وهي تلك التي تفتح نوافذها وتنفتح هي أيضا على رياح الحضارات الأخرى.

أن يا شعر أن تفك قيوداً

قيدتنا بها دعاة المحال

فارفعوا هذه الكمائم

ودعونا نشم ريح الشمال

هكذا صاح حافظ إبراهيم -في مطلع القرن الماضي- في مواجهة المثقفين والأدباء التقليديين.

ولعل هذا الأخذ والعطاء الثقافي والفكري والأدبي هو أقرب أشكال الحوار الحضاري إلى المنطق. وأكثرها أثرا وفعالية. مع التأكيد على تمسكنا بتعددية الحضارات في تلك المساحة المقترضة والمسماه - على غيرالحقيقة- بالحضارة الإسلامية.

* * *

ثم نأتي إلى مقولة الحوار بين الأديان.

ومرة أخرى نجد أنفسنا مضطرين إلى البحث عن تعريف لكلمة «دين».

● الموسوعة العربية الميسرة (١٩٨٧) تقول :

دين : اصطلاح من العسير تحديده تحديداً دقيقاً لتباين تأويله لدى كل من البدائيين وأصحاب الديانات السماوية . ولاختلاف طبيعته من شخص لآخر، ولاتصاله بأعمق العواطف والمعتقدات التي تدفع

الإنسان نحوالكمال.

نحوالكمال.

ويشتمل الدين على الدوافع التى تحكم سلوك الإنسان بدائياً كان أو متحضراً. ويختلف تصور ماهية الدين لدى الأفراد بل لدى الفرد الواحد فى مراحل حياته المختلفة.

ويصبح الدين عاملاً مهماً فى حياة الإنسان إذ يشعر بقوة عليا يخضع لها. وتؤثر فى وجدانه وآفكاره وآرائه وأحكامه وسلوكه وأعماله. وترتبط قيم الإنسان كلها بالدين.

وتبرز صعوبات غير مألوفة عند تصنيف الأديان، إذ لم يوجد منهج علمى كاف للبحث فى تاريخها.

ومن هنا كانت النظرية المتصلة بتاريخ الأديان تقوم على مجرد افتراضات أكثر من قيامها على علاقات واضحة بين السبب والمسبب.

ويعتبرالتوحيد أسمى المراحل عند القائلين بالتحليل التاريخى للدين. ويبدو التوحيد واضحاً فى الأديان السماوية الثلاثة الكبري: اليهودية والمسيحية والإسلام. ولا تعتمد الآراء فى الدين على بحث علمى ، وإنما هى مجرد فروض يمكن أن يبرهن الإنسان على عكس ما تذهب إليه.

والدين فى الفلسفة يعتبر نظرية من نظريات الحقيقة التى تتعلق بالكائن الأعلى وعلاقته بالإنسان وبالعلة الأولى للوجود وغايته.

● أما دكتور مراد وهبه – المعجم الفلسفي، (المرجع السابق)

فيقدم التعريف التالى لفلسفة الدين philosophy of Religion

الفحص المنهجى لعناصر الوعى الدينى فى علاقتها بالثقافة والممارسات الدينية من حيث أنها شواهد على حيوية الاعتقاد. وفلسفة الدين متمايزة عن عمل اللاهوت من حيث إقرار أسبقية العقل على الإيمان، واخضاع الإيمان للتحليل المنطقي، ومن هذه الزاوية فإن فلسفة الدين ليست إلا الفحص الحر للحقائق الدينية، وبالذات الله والروح والخلود والمقدس. وكانط هو منشيء فلسفة الدين كفرع من فروع الفلسفة فى كتابه الدين فى حدود العقل وحده.

● وقاموس أكسفورد (المرجع السابق) ، يقدم التعريف التالى : الدين هو نظام للإيمان وللعباده وللاعتقاد الإنسانى بوجود قوى علوية مهيمنة على البشر تفرض الطاعة الواجبه لله ووجوب عبادته وإنه القادر على كل شيء.

● فإذا أتينا إلى المعجم الفلسفى وهو معجم ماركسى الاتجاه، نقرأ:

الدين :شكل من أشكال الوعى الاجتماعى وهو إنعكاس أسطورى ميتافيزيقى للقوى الطبيعية والاجتماعية المسيطرة على الإنسان ، ويشكل الإيمان بعالم الغيب محور وجوهر أى دين.

.. وبطبيعة الحال فأننا قد نتفق أو نختلف مع أى من هذه التعريفات، أو حتى يكون لنا تعريفنا المستقل للدين.

للدين.

والحقيقة أن محاولة وضع تعريف للدين هى محاولة بالغة الصعوبة ولعل التعريف الأسهل والأصوب هو ذلك السهل الممتنع الذى ساقه ابن المقفع «الدين تسليم بالإيمان».

لكن هذا التسليم يختلف من إنسان لآخر فتسليم المسلم بالإيمان بإسلامه يختلف بل لعله يتناقض مع تسليم المسيحى بالإيمان بمسيحيته. كذلك فإن الديانة الواحدة تشتمل على أنواع شتى من «التسليم بالإيمان» فى اليهودية (ربانيين وقرايين ومذاهب شتي) وفى المسيحية (ارثوذكسية وكاثوليكية وانجيلية وتشعبات وشظايا عديدة) وفى الإسلام (شيعة وسنة.. وتختلف الأقاويل حول الدروز والبهائيين والبهره وغيرهم).

والتمذهب هنا ليس مسألة بسيطة أو سهلة فهو يفرض على أتباع كل مذهب مواقف وطقوس وأشكال فى العبادة والفهم لعملية «التسليم بالإيمان».. تقف بهم فى خلاف واختلاف وتناقض وتضاد مع أبناء مذهب أخر فى إطار ذات الدين.

ويصل الأمر ببعض المتشددين من السنة إلى حد أنهم يخرجون الشيعة أو بعض الشعب المتشعبة منهم من ربقة الإسلام، وقديما صاح أحدهم «من تشيع كفر».

وكان القول بخلق القرآن بداية محنة حقيقية ليس فقط لمن رفضوا القول بخلقه، وإنما لكل الفكر الإسلامي، فقد وضع السيف بدلا من العقل حكما فى النقاش.

ويأتى ذلك كله من محاولات الخلط بين «الدين» المعطى السماوى والكلى الصحة وبين الفكر الدينى أو الرأى فى الدين وهو نسبى الصحة. لكن التحيزالمتعصب للرأى فى الدين فتح الباب أمام اعتبار أن الرأى هو ذات الدين، أى أن المخالف لهذا الرأى هو الكافر.

كان هذا فى الماضى كما هو فى الحاضر.وكان كذلك فى كل الديانات.

ففى المسيحية كان الأمر كذلك أيضا.

فعند الحديث عن مجمع نيقيه (٣٢٥م. وقد ضم ٣١٨ أسقفاً) نقرأ «ولما اجتمع الآباء جلسوا على الكراسى المعدة لهم. ثم جاء الملك البار قسطنطين وسلم عليهم.. ثم وضع أمامهم قضيب الملك وسيفه قائلاً لهم : إن لكم هذا اليوم سلطان الكهنوت والمملكة، لتحلوا وتربطوا كما قال السيد. فمن أردتم نفيه أو إبقاؤه فلكم ذلك». وهكذا اجتمعت سلطة الدين والدنيا معا.. فماذا حدث؟ «استحضروا آريوس وطلبوا منه إقراره بالإيمان. فجدف وقال : كان الأب حيث لم يكن الابن ، فلما أفهموه ضلاله ولم

يرجع عن رأيه. حرموه هو ومن يشاركه رأيه واعتقاده ثم وضعوا دستور «الإيمان المسيحي» وهى مكون من١٢ مادة منها:

«- نؤمن بإله واحد الله الآب ضابط الكل خالق السماء والأرض ، ما يرى وما لا يرى.

- ونؤمن برب واحد يسوع المسيح ابن الله الوحيد المولود من الأب قبل كل الدهور ، نور من نور. إله حق من إله حق، مولود غير مخلوق، مساو للأب فى الجوهر الذى به كان كل شيء.

- نؤمن بالروح القدس. الرب المحيى المنبثق من الآب. نسجد له ونمجده مع الآب والابن الناطق فى الانبياء.

- نؤمن بكنيسة واحدة جامعة رسولية »(١)

لكن التسليم بالإيمان ما أن يتحول إلى صياغات لمحاولات الفهم والتفسير من جانب البشر فإنه لا يلبث أن يفتح الباب أمام الاختلاف.

فابن المقفع الذى قال «الدين تسليم بالإيمان» أردف قائلاً «والرأى تسليم بالخصومة».. فالكنيسة ما لبثت أن انقسمت .

وكذلك المسلمين هم أيضا فعلوها رغم تحذير واضح من الرسول (صلى الله عليه وسلم) .. إذ قال فى وصيته لبريده «إذا حاصرت أهل حصن فأرادوك أن تنزلهم على حكم الله. فلا تنزلهم على حكم الله، ولكن أنزلهم على حكمك أنت، فإنك لا تدرى أتصيب حكم الله فيهم أم لا».

ورغم إلحاح على بن أبى طالب «كرم الله وجهه» «القرآن لا ينطق وهو مكتوب وإنما ينطق به البشر وهو حمال أوجه».

.. برغم ذلك تراشق أصحاب الرأى وأصحاب الهوى وتشاحنوا وتقاتلوا كل يدعى أنه هو وما يقول صحيح الإسلام وأن الآخر هوالكافر.

بما ألجأ سعد بن أبى وقاص إلى قولته الشهيرة «والله لا أقاتل حتى تأتونى بسيف له عينان وشفتان فيقول هذا مؤمن وهذا كافر».

.. حوار الأديان إذن محفوف بالمخاطر وبالمكاره.

فالخلافات بين مذاهب الدين الواحد عميقة وأخشى أن أقول أنها تزداد عمقاً. والخلافات بين المقدس الإسلامى (فى نظر المسلمين) والمقدس المسيحى (فى نظر المسيحيين) والمقدس اليهودى (فى نظر اليهود) يستحيل التطرق إلى أى منه، فالأمر ليس إعمالا لفكر أو حتى لعقل أو منطق فالأمر كله متعلق بقداسة تعلو على النقاش. وما من نقطة أو قطرة يمكن التنازل عنها لمحاولة الاقتراب أو التقرب من الآخر. إنه التسليم بالإيمان وهو سياج يستحيل اختراقه. والخوض فيه لا يؤدى إلا إلى إشعال نيران فتنة ملتهبة.

ولقد جربت مصر ذلك فى مطلع القرن الماضى حيث خاض محاولة النقاش فى جوهر المسيحية والإسلام ورؤية الفيلسوف الفرنسى رينان حولهما مفكران عظيمان : الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده مفتى الديار المصرية آنذاك، والمفكر المبدع فرح أنطون.

وبدأ النقاش هادئاً وموضوعياً، ثم ساخناً، ثم ملتبهاً. ثم ما لبثت الفتنة أن التهبت بين المسلمين والمسيحيين فى مصر، وأوشك الآمر آن يتحول إلى زلزال فتراجع الأثنان معا، واعتذرا معاً ليس لبعضهما البعض، وإنما اعتذرا معا لمصر وللمصريين.

ولم تسمح مصر بعدها لحوار كهذا أن ينشب. بل كانت الوطنية المصرية تزجر وبعنف كل من يحاول تكرار المحاولة.

لكن الحوار يمكنه أن يدور ليس باسم المقدس ضد مقدس آخر، وإنما عن المقدسات وما تشترك فيه من رؤى أخلاقية وقيم روحية ورفض للالحاد والملحدين – وهذا إيجابى بل وضروري.

ما هو ممكن إذن ليس حواراً باسم المقدس أو حوله، وإنما حول معطيات وتعاليم المقدس. والفارق كبير.

ويكون لهذا الحوار ثماراً مهمة تنعكس على تهدئة خواطر اتباع الديانات المختلفة تجاه بعضهم البعض، وتخفيف حدة التوترات بينهم فى ظروف قد تكون مهيأة لالتهاب المشاعر كما هو حادث الآن. وقد يتخذ الحوار محاولة من مفكر دينى لشرح أفكاره لابناء دين آخر، مؤكدا لهم عدم صحة ما يقولون عن ديانته.

فالشيخ يحيى بن عدى (٨٩٣ –٩٧٤) وهو واحد من أشهر فلاسفة النصارى، بل كان فريد عصره فى الفلسفة، إذ قال المسعودى فى حديثه عن الفارابى (المعلم الثاني) «ولا أعلم فى هذا الوقت أحدا يرجع إليه إلا رجلا واحداً من النصارى يعرف بأبى زكريا يحيى بن عدي»(٢)

وقال محمد بن اسحق النديم فى كتاب الفهرست «كان يحيى عدى أوحد زمانه وإليه انتهت رئاسة أصحابه» (٣)

المهم وجد يحيى بن عدى أن المسلمين يتهمون النصارى بالكفر لأنهم غيرموحدين ويؤمنون بالتثليث فهم إذن مشركون. فقرر أن يخوض معهم حواراً مكتوباً يقنعهم فيه بأن النصرانية هى أيضا ديانة توحيد. فأصدر كتابا بعنوان «مقاله فى التوحيد».

ونقرأ فيه «هل يمكن التوفيق بين التوحيد المحمدى والتوحيد المسيحي؟ سؤال طالما شغل بال المفكرين أمس واليوم ولا جدال في أن المسيحيين إذا سألتهم عن إيمانهم بالله لا يشكون ولا طرفة عين بأنه تعالى واحد أحد. ويتساءلون دائما لماذا يشك أخوانهم المسلمون فى توحيدهم أليسوا يقولون عند رسم إشارة الصليب «باسم الأب و الابن وروح القدس. اله واحد. آمين».

ثم «ولما كان المسلمون يشكون فى توحيد النصارى، ويتهمونهم باستمرار بأنهم غير موحدين بل ذهب

بعضهم إلى القول بأنهم كفار مشركون. كان من الضرورى تنزيه الدين المسيحى عن تهمة الشرك وتوضيح معنى الثالوث وإظهار عدم مناقضته للتوحيد»(٤)

وهذا الحوار يدخل فى إطار شرح المعتقد لتلافى سوء فهم الآخر له. لكنه فى نهاية حوار من طرف واحد، ولا يلقى فى أغلب الأحيان آذانا صاغية إلا من عدد محدود من المهتمين. فالبحث فى هذه الأمور هو بطبيعته معقد وملىء بمحاولات التأويل.

* * *

ثم نأتى إلى مصطلح «حوار الأديان». والأوفق أو الأكثر صحة أن نقول «حوار رجال الأديان» فلا القرآن ولا الأناجيل ولا التوراة تنطق وهى مكتوبة وإنما ينطق بها البشر.

ويقودنا ذلك القول بأن «الدين» و«الحضارة» هى مسائل مجرده وغير مجسده. فالفارق الفلسفى والعملى كبير بين المجرد والمجسد.

نحن نتكلم عن ديانات وليس عن مسلمين أو مسيحيين.

فالدين لا يجلس بذاته ليتحاور كذلك الحضارة. وإنما يقع الحوار أن وقع بين أفراد يقولون أنهم يمثلون الدين أو الحضارة. وما من أحد منحهم وحدهم هذا الحق. ولعلهم يمتلكون حتى فى المعسكر الواحد رؤى مختلفة فهماً وأسلوباً ومعتقداً.

فالحضارة لم تنتخب من يمثلها. وإنما افترض أشخاص أو فرضوا أنفسهم كممثلين لها. كذلك الأمر فى الدين ، فإذا كانت الكهنوت المسيحى يسمح بذلك لرأس الكنيسة فلا كهانة فى الإسلام. وما من رأس لمؤسسة ما يمكن أن يضاهى هذا التمركز اللاهوتى للسلطة الكنسية للبابا.

وعلى أية حال فإن هذا الحوار – أن وقع يدور بالضرورة بين أشخاص هم يفترضون أو يفرضون انفسهم كممثلين لمؤسسات متخيله هى الدين أو الحضارة ويصعب تصور تجسدها فى أشخاص.

.. لكن ذلك لا يعنى أن الحوارات غير ممكنة ولا أنها غير ضرورية . بل هى ممكنة وهى ضرورية. وإنما فقط يتعين أن نعرف حدودها وحدود من يقومون بها.

بل أننا نكاد نؤكد أن هذا الحوار بين المنتسبين للديانات يمضى قدما دون أن يشعر به أحد، يمضى إيجاباً عبر التعايش الآمن، والتعامل المتسامح، بل وحتى عبر التناسى لمسألة اختلاف الدين، ويمضى سلباً عبر التناحر والتنابذ. ثم يعود ليمضى إيجاباً عبر نبذ القوى الليبرالية– أن وجدت أو حتى تجاسرت – لهذا التنابذ.

كما أنه يمضى عبر آليات التناقض المتداخل. وإذا عدنا إلى «دستور الإيمان» المسيحى نكتشف مدى هذا التداخل. فقد نشأت مدارس.وأفكار وربما إدعاءات فى الساحة الإسلامية متأثرة- رغم إنكارها لذلك- بالفكر المسيحى المتجسد فى «دستور الإيمان».

ففى الفكر الإسلامى نجد مدرسة تسمى «المجسدة» وأصحابها يدعون بتجسد الإيحاءات الواردة فى القرآن الكريم .. مثلا «واستوى على العرش» يقولون بتجسيد العرش بل ويحاولون وصفه.. و«يد الله فوق أيديهم» يقول آن له سبحانه وتعالى يدا حقيقية وليست رمزية. وإذ نعود إلى «دستور الإيمان» ونقرآ «هذا الذى من أجلنا نحن البشر، ومن أجل خلاصنا نزل من السماء، وتجسد من الروح القدس، ومن مريم العذراء تأنس» نكتشف مدى تأثر المجسدة بهذه العبارة.

أما عن عودة السيد المسيح «وأيضا يأتى فى مجده ليدين الأحياء والأموات» فإن عبد الله بن ابى سلول الملقب بابن السوداء قال «عجبت لمن يقول بأن عيسى سوف يعود ولا يقول أن محمداً سوف يعود» ثم هو يقدم تأويلا شديد الخطر والخطأ للآية الكريمة «أن الذى فرض عليك القرآن لرادك إلى معاد».

وربما حدث ذات الشيء عند عديد من الفلاسفة والمفكرين وحتى الكتاب المسيحيين فالشيخ يحيى بن عدى يبدأ كتابته فى المرجع السابق، الفصل الثامن «عن معنى التوحيد» بالآيات القرآنية «قل هو الله أحد، الله الصمد ، لم يلد ولم يولد، ولم يكن له كفوا أحد» (سورة الإخلاص). ويمضى قائلا «هذه الآيات على ايجازها من أجمل ما كتب عن وحدانية الخالق».

وإذا كان الكثير من هذه المحاولات قد أدين بالهرطقة سواء من جانب المسلمين والمسيحيين فإن هذا لا ينفى مبدأ وجود «التناقض المتداخل» عبر حوار خفى بين المتحدثين باسم الديانات.

* * *

وعلى أية حال لابد من الإقرار بأن التباعد بين رجال الديانات أو بين من منحوا أنفسهم صفة التحدث باسم الحضارات هو أسوأ المواقف وأكثرها خطراً لأنه يؤدى إلى عدم الفهم ومن ثم إلى استحالة التفاهم. هذا التفاهم الذى أصبح العالم كله فى أشد الحاجة إليه.

والقضية هى كيف نحقق ذلك بايجابية ودون افتعال؟

ففيما بين الحضارات يتعين أن نصب الجهود الحثيثة على فتح النوافذ والانفتاح المتبادل عليها فى مجالات عديدة. ولكن ينبغى لها أن تفترض التكافؤ والتساوى فى المصالح.. وألف «ينبغي» أخرى.

وفيما بين الأديان ينبغى طرح مسارات للتفهم والتفاهم المتبادل والحض على المشتركات الأخلاقية والروحية والإنسانية .. وبطبيعة الحال عدم توهم إمكان أى تماس مع المقدس. فالمقدس عند كل طرف

سيبقى دوما مقدساً، وغير قابل لأى تنازل.

ثم .. ألخص ما أردت أن أقول فى هذه الورقة..

لكى يكون الحوار بين الأديان وبين الحضارات ممكناً ومفيداً يتعين أن نتأمل فى مضى ومغزى وجوهر المفردات ، وإلا ننساق وراء سراب لفظي. وأن نحقق أوسع توافق ممكن، ولكن كأشخاص أو مؤسسات تفترض فى نفسها صفة التمثيل لمؤسسات ذات محتوى معنوى لا يمكن لها أن تتجسد فتجلس لتحاور. وهكذا فإن الحوار بالنيابة يجب أن يبقى فى حدوده المحدده حوراً بالنيابة.

هوامش:

(١) كتاب السكنسار - الجامع لأخبار الانبياء والرسل والشهداء والقديسين - الجزءالأول - ص ١٢٣.

(٢) المسعودي- كتاب فنون المعارف وما جرى فى الدهور والسوالف- وهو مفقود لكن المسعودى أورد ذكر الكتاب والعبارة فى كتاب أخر له هو «كتاب التنبيه والإشراف» - طبعه ليدن ١٨٩٤ -المجلد الثامن - ص١٢٢.

(٣) محمد بن اسحق النديم - كتاب الفهرست- ص ٣٦٩.

(٤) الشيخ يحيى بن عدي- مقاله فى الوحيد- تحقيق الأب سمير خليل اليسوعى - المعهد البابوى الشرقي- المكتبة البولسية- جونية لبنان (١٩٨٠). ص١٠٧.

ابن رشد .. وتحرير العقل

وديع أمين

هو أبو الوليد محمد بن أحمد بن رشد ولد فى مدينة قرطبة سنة ٥٢٩ هـ / ١١٢٦م ونشأ فى أسرة لها جاه ونفوذ علمي وسياسى كبير فى زمن الخليفة أبى يعقوب المنصور بالله الموحدى ، وكان جده قاضى القضاة بالأندلس ومن فقهاء المذهب المالكى ، وشهد له المؤرخون بالتقوى والصلاح وصحة الدين ، وله فتاوى مخطوطة للتوفيق بين الحكمة والشريعة لاتزال محفوظة فى مكتبة باريس وتدل على النظرة العلمية المتقدمة التى ورثها عنه حفيده أبو الوليد ، وكانت توكل إليه مهام سياسية بين مراكش والأندلس بجانب القضاء وكان أبوه قاضيا أيضا ، ودرس أبو الوليد الفقه والعلوم الشرعية والطب والرياضة وتأثر كثيرا بفلسفة ابن باجه وصديقه الطبيب الفيلسوف ابن طفيل . وفي عام ١١٦٩ م تولى القضاء وعرف عنه الانقطاع إلى الدرس والبحث ولم يتخلف عن هذا العمل سوى ليلتين فى حياته هما ليلة زواجه وليلة وفاة أبيه . وعرف عنه الكرم الشديد والبذل والعطاء للفقراء ، وكان يبذل العطاء للمعوزين والمحتاجين وأيضا إلى الذين لايحبونه ويتهمونه بالكفر والذين يسيئون إليه ، ويتواتر عنه الجدية والاستقامة والتواضع ، حتى أنه لم يكن يهتم بالانفاق على ملابسه وهندامه وعزوفه عن المظاهر ومجالس الأنس واللهو والحرص على مكانته الأدبية واعتزازه بكرامته واحترامه لنفسه

وعدم التزلف ومداهنة الحكام واستغلال هذه العلاقة من أجل منفعة شخصية أو الحصول على جاه أو مال كما يفعل غيره من العلماء والفقهاء فى الإثراء وجمع المال . وكان يحفظ الجيد من الشعر للمتنبى وأبى تمام وغيرهما من كبار الشعراء . وكانت هذه الخصال تجعله محل طمع الطامعين فى كرمه وإحسانه .

وكانت هذه الأخلاق نابعة عن كرم وكرامة وشعور بالمساواة بين الناس ويذكر عنه المؤرخون: كانت له عند الملوك وجاهة عظيمة لم يصرفها فى ترفيع حال ولاجمع مال ، إنما قصرها على مصالح أهل بلده خاصة ومنافع أهل الأندلس عامة .

وفى سنة ١١٦٩ م قاده صديقه الفيلسوف والطبيب ابن طفيل للتعرف على السلطان أبو يعقوب يوسف الموحدى ، الذى عهد إليه بشرح ماغمض من كتابات المعلم الأول « أرسطو » وكانت تلك بداية تفرغه واشتغاله بدراسة وشرح أعمال أرسطو الفلسفية .

وفى سنة ١١٨٢ م حل ابن رشد محل صديقه ابن طفيل الذى تقدمت به السن كطبيب خاص للسلطان أبو يعقوب فى قصره بمراكش بجانب وظيفة قاضى القضاة وبعد وفاة السلطان سنة ١١٨٤ استمرت علاقته بابنه الخليفة أبو يوسف المنصور .. عاش ابن رشد فى عصر حافل بالتأخر والانحطاط يضطهد فيه الفقهاء والفلاسفة والمفكرون والمشتغلون بعلوم الأوائل ، وسيطرة الفقهاء المالكيين ونفوذهم على الجماهير ، واضطرار الحكام الذين يدينون بالمذهب الظاهرى بالرغم من احترامهم للعلماء والمفكرين للرضوخ لضغوط الفقهاء والنزول عند رغباتهم تقربا إليهم ومما لأتهم خشية إثارة الجماهير ضدهم .

وهذه الظروف الخاصة بعصره جعلته يصطدم فى أواخر أيامه بالرجعية الدينية والسياسية التى حقدت عليه وأخذت تدس له عند الخليفة أبو يوسف المنصور وتتهمه بالمروق عن الدين والزندقة والاشتغال بعلوم الأوائل . واختلقوا جملة افتراءات وأكاذيب وتحريفات لما جاء فى كتبه نسبوها إليه ونجحوا فى إثارة العامة ضده ، واضطر السلطان تحت ضغط وهياج الفقهاء والغوغاء وإرضاء لهم إلى محاكمة ابن رشد . وانتهى الأمر بدعوة الخليفة المنصور جماعة العلماء والفقهاء لمحاكمة قاضى قضاة قرطبة والنظر فى آرائه التى جاءت فى مؤلفاته . وعقدت المحكمة بالمسجد الكبير بقرطبة لمحاكمة قاضى قضاة قرطبة والنظر فى كتاباته ومؤلفاته من الناحية الشرعية . وحضر الخليفة المحاكمة بنفسه وحضر ابن رشد وطلابه ومؤيدوه وكالعادة ودون الاستماع إلى دفاع ابن رشد عن نفسه صدر الحكم بإدانته وإحراق كتبه فى الفلسفة والطبيعة والفلك والعقائد وتجريده من وظيفته ونفيه إلى قرية أليسانه بالقرب

الصناعة .

وإذا كان ذلك كذلك فباضطرار ما انقسمت هذه الصناعة إلى سبعة أجزاء عظمى :

الجزء الأول : يذكر فيه أعضاء الإنسان التى شوهدت بالحس ، البسيطة والمركبة .

والثانى : تعرف فيه الصحة وأنواعها ولواحقها .

والثالث : المرض وأنواعه وأعراضه

والرابع : العلامات الصحية والمرضية.

والخامس : الآلات وهى الأغذية والأدوية .

والسادس : الوجه فى حفظ الصحة .

والسابع : الحيلة فى إزالة المرض .

ونحن نقصد فى ترتيبها هاهنا إلى هذه القسمة ، إذا كانت الذاتية كلها » .

ولابن رشد اجتهادات فقهية تذكر فى العالم الإسلامى ، ويتضمن كتابه « بداية المجتهد ونهاية المقتصد » آراءه الاجتماعية والإصلاحية فى خدمة المجتمع الأندلسى والأمة الإسلامية..

وطالب ابن رشد بإلغاء الفوارق الاجتماعية بين الرجل والمرأة ، والمساواة بينهما فى الحقوق باعتبارهما متساويين ولايختلفان فى طبيعتهما العقلية ، وإن كان الرجل يتميز عنها بزيادة فى القوى البدنية إلا أنها تتفوق عليه بطبيعتها فى كثير من المجالات والمهن واحتمال الآلام . وطالب بضرورة تحرير المرأة من قيود العبودية التى تكبلها وحطمت قدراتها وأهدرت مواهبها العقلية . وهو يكشف بذلك عن اهتمامه بالقضايا الاجتماعية بجانب القضايا الفكرية العامة فى عصره .

ويعتبر ابن رشد النافذة التى أطلت منها أوربا على حضارة الإسلام ، وكان الصلة والتفاعل بين التراث العقلانى الإسلامى والنهضة والحضارة الأوروبية الحديثة ، حتى إنه فى القرن الثالث عشر لم تقبل جامعة باريس إدخال فلسفة المعلم الأول " أرسطو " إلا مفسرة على شروح ابن رشد . وكانت الجماعات الرشدية من أنصار فلسفته وأفكاره فى الجامعات الأوروبية تمثل اتجاها قويا فى اتجاهات الفكر الأوربى ، وأن تسهم فى النهضة والحضارة الأوروبية العلمية والتقدم الإنسانى حتى القرن الثامن عشر وعرفت بالرشدية اللاتينية ، و لوحق الرشديون وعوقبوا فى العصور الوسطى قبل أن تدخل أوروبا إلى عصر النهضة .

هذا الخلق وقوته الداخلية ، وتعد كتاباته فى هذا الشأن سابقة على عصره ، وأن العلماء والفلاسفة الذين جاءوا بعده بمئات السنين قد أقاموا تفسيرا حول خلود العالم الطبيعى استناداً إلى أدلة وحجج ابن رشد فى هذا الموضوع ، كما أكد أن العقل الإنسانى والجماعى خالد ، وهو بمثابة مجموعة العلم الإنسانى ، ذلك أن العلم عمل جماعى للإنسانية جمعاء ..

ولقد حاز ابن رشد بشهرة عظيمة فى الطب ويعتبر كتابة « الكليات » مرجعاً مهما فى علم الطب ، ويتضمن ثمرة جهوده فى مهنة الطب بجانب الفلسفة وفيه يتناول بالتحليل العلاقة بين الطب والعلم الطبيعى والرابطة بينهما وتعريف المرض بجميع أسبابه وبشأن حفظ الصحة ، واقتصر كتابه وهو من سبعة أجزاء على الأصول دون الاهتمام بالأمور الجزئية والفرعية فى مهنة الطب ، ويشمل التعريف بالمرض بجميع أسبابه ولواحقه وحفظ الصحة وإزالة المرض والأغذية والأدوية . وقد نقل الكتاب إلى اللاتينية وكان يدرس فى جامعات أوربا منذ القرن الثالث عشر ولمدة أربعة قرون ، ويقول فى مقدمته الكليات يعرف بصناعة الطب : « إن صناعة الطب هى صناعة فاعلة عن مبادئ صادقة يلتمس بها حفظ بدن الإنسان وإبطال المرض ،وذلك بأقصى مايمكن فى واحد أحد من الأبدان ، فإن هذه الصناعة ليست غايتها أن تبرئ ولابد ، بل أن تفعل مايجب بالمقدار الذى يجب وفى الوقت الذى يجب ، ثم تنتظر فى حصول غايتها كالحال فى صناعة الملاحة وقود الجيوش . ولما كانت الصنائع الفاعلة – بما هى صنائع فاعلة – تشتمل على ثلاثة أشياء أحدها معرفة موضوعاتها ، والثانى معرفة الغايات المطلوب تحصيلها فى تلك الموضوعات ، والثالث معرفة الآلات التى تحصل بها تلك الغايات فى تلك الموضوعات – انقسمت باضطرار صناعة الطب أولا إلى هذه الأقسام الثلاثة . فالقسم الأول هو معرفة الموضوعات يعرف فيها الأعضاء التى يتركب منها بدن الإنسان البسيطة والمركبة ، ولما كانت الغاية المطلوبة هنا صنفين : حفظ الصحة وإزالة المرض – انقسم هذا الجزء إلى قسمين : أحدهما يعرف فيه ماهى الصحة لجميع مابه تتقوم ، وهى الأسباب الأربعة التى هى العنصر والصورة والفاعل والغاية وجميع لواحقها . والقسم الثانى يعرف فيه ماهو المرض بجميع أسبابه ولواحقه .

ولما كان أيضا ليس فى معرفة مائية الصحة والمرض كغاية فى حفظ هذه وإزالة هذا ، انقسم هذان الجزءان أيضا إلى جزءين آخرين : أحدهما يعرف فيه كيف تحفظ الصحة والثانى كيف يبطل المرض .. ولما كانت الصحة أيضا والمرض ليسا بينين بأنفسهما من أول الأمر احتيج أيضا إلى تعرف العلامات الصحية والمرضية . وصار هذا أيضا أحد أجزاء هذه

الإنسان بجسمه يفنى أما الإنسانية المطلقة فباقية خالدة .. وهو لايسلم بأن الإنسان مسير فى زفعاله الأخلاقية وأن الخير ليس موكولاً لإرادة الله بل الحرية للإنسان وإلا لما كان للظلم والعدل معنى ، وهو يعطى الإنسان الحرية الكاملة فى الإرادة والعمل بل جعلها وسطاً بين الجبر والاختيار . أى أنه من الوجهة النفسية مطلقة ولكنها مقيدة بالظروف الخارجية والمؤثرات العرضية . وهذا ماينتهى إليه ابن رشد فى مذهبه وفلسفته المادية .

ويعتبر ابن رشد من أبرز الفلاسفة الذين أرسوا دعائم النزعة العقلية فى الفكر العربى الإسلامى وتوجد فلسفته متضمنه فى مؤلفاته وثنايا شروحاته لكتابات أرسطو وتشمل إضافاته وآرائه ومنهجه الخاص كما تعبر عن مذهبه مما جعل شروحه لفلسفة أرسطو تنفرد على جميع من سبقوه من شراح كما تتضمن تطويرا لكثير من القضايا الفلسفية فى كتابات أرسطو حنيث عمل جاهدا على إبراز تلك النواحي المادية فى فلسفة أرسطو، ولقد ساد الخطأ زمنا ما من إن ابن رشد مترجم ذلك الفيلسوف اليونانى، ذلك أن مؤلفات أرسطو كانت معروفة قبل ابن رشد بثلاثة قرون ، وقد قام بترجمتها العلماء السوريون والكلدانيون وأخصهم الناطرة .. هذا فضلا عن شروحاته لكتب أرسطو وهى على ثلاثة أنوا ع مطول ووسط ومختصر . وإن أغلب مؤلفات ابن رشد مترجمة إلى اللغتين العبرية واللاتينية .. ويمكن التعرف على فلسفة ابن رشد أيضا من كتابه تهافت التهافت فى الرد على الغزالى فى كتابه « تهافت الفلاسفة » الذى يحمل فيه على الفلاسفة والعقل . ويناقش ابن رشد أفكار ونظريات الغزالى الغيبية ، ويفند كل فكرة يطرحها الغزالى فى ضوء المنطق ويضع الفكرة الصحيحة التى تتفق مع منطق البرهان ، وكان همه تصحيح الآراء التى أوردها الغزالى والتى كان ينسبها إلى الفلاسفة عموما وعلى رأسهم أرسطو وراح يفند تلك الآراء ويبين أنها منحرفة عن مذهب المعلم الأول وأنها مأخوذة من ابن سينا . كما يوضح تصور معظم أفكاره عن مراتب اليقين والبرهان ، متهما إياه بعدم الإيمان وهدم الارتباط الضرورى بين الأسباب والمسببات وهى أساس العلم الطبيعى ، وحسب قوله : « إن من يرفع السببية يرفع العقل ويبطل العلم » ويفسر ابن رشد الدين تفسيرا عقليا ، ويؤكد أن ماجاء فى القرآن الكريم يمكن إثباته بالعقل ، ويرى أن الفقهاء اكتفوا بظاهر الشرع ولم يوفقوا بين الدين والفلسفة وحرموا على أنفسهم النظر العقلى فى الدين ، وصدوا الناس عن الباب الذى دعا الشرع منه الناس إلى معرفة الله . إذ كيف يعرف الله حق معرفته إن لم يكن ذلك بدليل العقل والبرهان .

وأكد ابن رشد على خلود العالم الطبيعى وأن العالم خلق مستمر ومتجدد دائم والله نظام

من قرطبة ، وكانت منفى لليهود من قبل ، ولم يذكر المؤرخون والباحثون الذين تكلموا عن محنته مسألة واحدة كانت فيها مروقاً عن الدين أو الزندقة ، والتهمة الأساسية التى حوكم وعوقب من أجلها هى اشتغاله بعلوم الأوائل وشرح كتب أرسطو الفلسفية والمنطقية .

ولم تطل محنة ابن رشد فقد تدخل سراة القوم فى أشبيلية لدى الخليفة أبو يوسف المنصور الذى عفا عنه وأعاد إليه اعتباره ورده إلى مكانته ، كما استدعاه إلى بلاطه بمراكش للترحيب به فحضر ، وقيل إن المنصور لما رجع إلى مراكش نزع عنه غضبه على الفلسفة والفلاسفة وأقبل على قراءة الفلسفة وأكثر من الاطلاع على كتبها .. وفى سنة ١١٩٨ م / الموافق ٩ صفر ٥٩٥ هـ توفى ابن رشد ودفن فى مراكش . وبعد ثلاثة أشهر تم نقل رفاته وكتبه على جمل إلى مقابر أسرته فى قرطبة .

فلسفته :

كان الفلاسفة العرب يبذلون عنايتهم فى إثبات خلقة المادة وحدوثها من العدم ، ووجود الله منفصلاً عن الكون ويهيمن عليه بأفعاله . وأن الذات العملية علة الموجودات كلها .

أما ابن رشد فقد خالفهم فى حدوث العالم وقال بقدمه أى بأزليته . وهذا الكون يتضمن جميع الصور بالقوة فيظهرها للوجود المحرك الأول ، ولذلك أصبح العالم الذى نرى كائناته الآن نتيجة تلك الحركة . والمحرك الأول يحرك الفلك الأول وهذا يوصل الحركة إلى الكواكب السيارة التى تنتهى إلى فلك القمر الذى يحركه العقل البشرى . ولكل فلك عقل . أما العقل البشرى (الفعال والمنفعل) فله صورة واحدة أبدية غير قابلة للفناء ومنفصلة عن الأشخاص وبواسطته تتصل النفوس البشرية بعقل العقول .

وقد ميز ابن رشد كأرسطو بين العقل الفعال والعقل المنفعل ، الأول يتجرد عن كل اتصال بالهيولى والثانى خاص بالأشخاص وقابل للفناء كسائر القوى النفسية المتغيرة والمعرفة لاتدرك إلا باشتراك العقلين فالعقل المنفعل يسعى للاتصال بالعقل الفعال كما تستلزم القوة الفعل ، وكما نحتاج الهيولى للصورة .

ومتى تم الاتصال أدرك الإنسان معرفة الأشياء وفهمها بالحالة التى هى عليها .. فنظرية الاتصال التى كانت مدار الفلسفة الشرقية جردها ابن رشد من مظهرها الصوفى إذ قال إن الاتصال بالله لايصير إلا بالتعليم وبهذا يتزحزح النقاب الذى تتقنع به حقيقة الكائنات وتتجلى الألوهية بمظهرها الباهر .

وتؤدى فلسفة ابن رشد إلى المذهب المادى ،الحلول فينكر البعث والحياة الأخرى ويقول إن



مئوية الإمام(٢-٢)

د. عاطف العراقى



تعرض د. عاطف العراقى فى الجزء الأول من هذه الدراسة والذى نشر فى العدد السابق لأهم الجهود الفكرية والفلسفية التى قام بها الإمام محمد عبده، ومدى تأثره بأفكار أستاذه جمال الدين الإفغاني، وفى هذا الجزء استكمال لبعض الآراء النهضوية- ذات النهج الإصلاحى- التى تبناها الإمام.

أدب ونقد

تحدث محمد عبده عن الخليفة، خليفة المسلمين، وافترض فى خياله أنه سيكون ملتزما بالمبادئ، التى تحدث عنها محمد عبده ولكن هيهات ذلك والتاريخ شاهد على ما أقول به، وخير شاهد، لقد تحدث محمد عبده حديثا يفيد التقليل من أهمية إنجازات الفصل بين السلطة الدينية والسلطة السياسية. وكأنه يفترض منذ البداية أنه لابد من الجمع بينهما، بل وكأنه يظن أن الدول الأوربية التى قامت بالفصل بين السلطتين قد أصبحت خرابا وفى طريقها للزوال. ألم يكن الأجدر بمفكرنا محمد عبده مناقشة المذهبين معا؟! والمناقشة قد تؤدى إلى إبراز مزايا وعيوب كل مذهب من المذهبين.

الرأيين، إن هذا هو ما يلزمنا به العقل وكما ينبغي أن يكون العقل، ولكن أكثرهم لا يعلمون.

وتأكيدا علي الدفاع عن الإسلام والاعتقاد بأن الدين يجب ألا يكون معزولا عن المجتمع فيما يري محمد عبده أثناء دراسته للأصول التي سبق أن أشرنا إليها، فإننا نجد الشيخ محمد عبده في دراسته لآخر الأصول وهو الأصل الذي يتمثل في الجمع بين الدنيا والآخرة، يعطينا العديد من الأمثلة التي تدلنا علي كيفية النظر إلي الآخرة من خلال الدنيا، والنظر إلي الدنيا بعيون الآخرة، إن صح هذا التعبير إن أوامر الدين إذا كانت تطلب من العبد الاتجاه إلي ربه وتملأ قلبه بالرهبة وتعطيه الأمل في الرغبة، فإنها لا تحرمه من التمتع بالدنيا، بل تطلب منه الوقوف موقفا معتدلا إن الرسول – صلي الله عليه وسلم – لم يقل: بع ما تملك واتبعني، ولكن قال لمن استشاره فيما يتصدق به من مال: الثلث، والثلث كثير، إنك إن تذر ورثتك أغنياء، خير من أن تدعهم عالة يتكففون الناس.

ومعني هذا أنه لا يوجد غلو في الدين، بل أهمية الربط بين الدنيا والآخرة ودعوته إلي التمتع بالدنيا، إنما يدلنا علي أنه لا يرتضي لنفسه آراء الصوفية ولا اتجاه الزهاد والعباد حين يهملون الدنيا في سبيل الآخرة، بل إن محمد عبده يبين لنا في أواخر دراسته لهذا الأصل، أصل الجمع بين الدنيا والآخرة، أن المسلم لا يمكنه أن يشكر الله حق شكره إلا إذا وقع العالم بأسره تحت نظر فكره واستخدم كل ما يصلح لخدمته في توفير منافعه، إنه لا شيء عند الإنسان ألذ من كشف المجهول والوصول إلي المعقول، وعلي الفرد أن يسير في مملكة العلم ليمتع عقله، كما ينتشر في الأرض ليكسب رزقه ويطعم أهله.

وإذا كان الشيخ محمد عبده قد بحث في أصول الإسلام، وبين لنا من خلال بحثه في أكثر من فصل من تلك الأصول، أن الإسلام يدعونا إلي النظر والتفكر فإننا نجده يبحث أيضا كتأييد لما يقول به – في اشتغال المسلمين بالعلوم الأدبية والعقلية، وهذا موضوع القسم الرابع من أقسام كتاب: الإسلام دين العلم والمدنية «وسنقف وقفة قصيرة عند هذا القسم».

يبين لنا الشيخ محمد عبده كيف اهتم المسلمون والعرب اهتماما لا حد له بالعلوم الأدبية وبعد مرور عشرين عاما علي وفاة الرسول – صلي الله عليه وسلم – كما اهتموابالعلوم الكونية وخاصة أيام الدولة العباسية عند أمثال المنصور وهارون

الرشيد والمأمون، كما اهتم المسلمون بإنشاء دور الكتب سواء في بلدان المشرق العربي أو في بلدان المغرب العربي، بالإضافة إلي إنشاء المدارس للعلوم والتي انتشرت في كل الأقطار في المغول وفي التتار من جهة المشرق وفي مراكش وفارس من جهة المغرب، كما يشير محمد عبده إلي أهمية العلوم العربية، وكيف كان علم العرب في أول الأمر يونانيا ثم أصبح عربيا، وأن أول شيء تميز به فلاسفة العرب عمن سواهم من فلاسفة الأمم هو بناء معارفهم علي المشاهدات والتجربة، وألا يكتفوا بمجرد المقدمات العقلية في العلوم ما لم تؤيدها التجربة.

ولا شك أن محمد عبده قد دافع عن أهمية العلوم العربية دفاعا مجيدا أو بغير حدود إلا أننا نلاحظ ما يلي:

١- لجوء الشيخ محمد عبده إلي التعميمات دون أن يضع في اعتباره العديد من الأمثلة والحوادث التاريخية التي لا تؤيد أقواله، وهذا هو العيب الأكبر في اللجوء إلي التعميم وبقصد الدفاع عن الحضارة العربية الإسلامية بحق وبغير حق، لابد أن نضع في اعتبارنا أن كل حضارة مع ما يوجد فيها من إيجابيات وإنجازات، إلا أننا نجد مع ذلك نوعا من السلبيات، لقد تكلم محمد عبده في هذا الفصل عن كافة العلوم عند العرب وذكر أن جميع المقالات والكتب كانت تنتشر ويتداولها الناس بدون أدني مراقبة ولا حجر ولا نقص شيء مما كتب صاحب الكتاب، ما عدا إشارة من جانب مؤرخ واحد إلي أنه قد وضع قانونا في بعض الممالك الإسلامية لنشر كتب العقائد وبحيث لا ينشر منها شيء إلا بإذن.

والدارس لتاريخ الحضارة العربية الإسلامية لابد وأن يلاحظ وقوع العديد من الأحداث التي تدلنا علي قيام بعض الخلفاء وبعض رجال الدين بالتضييق علي حرية الفكر حتي في العصر العباسي والذي يشير إليه محمد عبده كثيرا، بالإضافة إلي عصور أخري في المشرق والمغرب، ألم يسمع محمد عبده عن إحراق كتاب علوم الدين

للغزالي في بلاد الأندلس، وعن رجم العامة للمشتغلين بالمنطق والفلسفة ومن لديهم كتاب في هذين الموضوعين، وعن إحراق مئات بل آلاف الكتب بعد صدور الحكم علي ابن رشد بالنفي خارج قرطبة إلي غير ذلك من مئات الأحداث التي كان ينبغي علي محمد عبده الوقوف عندها أليس ذلك أفضل له وللقراء من اللجوء إلي التعميمات وإلي الدفاع عن طريق لغة لا تخلو من النزعة الخطابية الإنشائية، هل كان موقف المسلمين من كتب المنطق والفلسفة هو نفس موقفهم من الكتب الدينية والأدبية واللغوية، الجواب بالنفي إذا قمنا بتحليل الأحداث التاريخية تحليلا نقديا دقيقا.

٢- يلجأ محمد عبده إلي نوع من المبالغة حين يذهب إلي أن العرب قد تميزوا عن غيرهم بالمشاهدات والتجارب ولا يضع في اعتباره أن المفكرين قديما وقبل الميلاد قد اعتمد بعضهم علي المشاهدات والتجارب التي نجدها عند أرسطو وغيره من المفكرين والفلاسفة.

٣- ينفي محمد عبده عن ابن رشد قوله بأن الروح لا بقاء لها بعد فناء الجسد وإنما الذي يبقي هو أرواح الأنواع، أي أن الأشخاص توجد وتفني وأما الأنواع فهي باقية لا تزول ينفي محمد عبده عن ابن رشد ذهابه إلي هذا القول أو المذهب ولا يشير إلي كتاب واحد من كتب ابن رشد، إنني لا أود مناقشة هذا الموضوع مناقشة تفصيلية لأنه يحتاج إلي العديد من الكتب والدراسات ولكن كان ينبغي علي الشيخ محمد عبده تحليل ما يقوله ابن رشد في أواخر شرحه لكتاب الكون والفساد لأرسطو وكتاب تهافت التهافت، والتفسير الكبير لكتاب الميتافيزيقيا لأرسطو، والذي قام به ابن رشد.

لو كان محمد عبده قد لجأ إلي هذه الكتب، فإنه سيجد فكرة النفس الكلية عند ابن رشد، وكان منتظرا من الشيخ محمد عبده عرض آراء الفلاسفة كما قالوا بها ثم بعد ذلك يكون من حقه الاتفاق معهم في الرأي أو مخالفتهم في هذا الرأي أو ذاك من الآراء التي قالوا بها،وإذا كان الشيخ محمد عبده ينظر إلي آراء الفلاسفة من خلال هذا

المنظور، فما رأيه في الغزالي الذي نسب إلي الفلاسفة العديد من الآراء التي قال عنها إنها تدخل في مجال الكفر، أي الرأيين إذن هو الرأي الصحيح في نظر محمد عبده؟ إذا كانت آراء الغزالي تختلف عن آراء الفلاسفة فهل سيقوم محمد عبده إذا كان قد فكر في هذا الموضوع أو الإشكال بالدفاع عن آراء الغزالي أم بالدفاع عن آراء الفلاسفة وهكذا إلي آخر الإشكالات التي كان محمد عبده سيواجهها حتما إذ كان قد اتجه هذا الاتجاه إلي تأويل آراء الفلاسفة حتي تتفق مع الدين، والمثال الذي ذكرناه عن ابن رشد والذي أشار إليه محمد عبده في هذا الفصل يعد خير دليل علي ما نقول به.

٤- يشير محمد عبده إلي مقتل الحلاج، ونكبة ابن رشد، وهو في مجال إثبات حرية الفكر في الحضارة العربية الإسلامية، ولا يخلو كلام محمد عبده من تبرير لقتل الحلاج، فهو يقول: إن كثيرا من الغلو إذا انتشر بين العامة أفسد نظامه واضطرب أمنها، كما كان من آراء الحلاج وأمثاله، فتضطر السياسة للدخول في الأمر لحفظ أمن العامة فتأخذ صاحب الفكر لا لأنه تفكر ولكن لأنه لم يرد أن يقصر حق الحرية علي شخصه بل أراد أن يفيد غيره بما رآه من الحرية لنفسه، إن القاريء لهذا التبرير من جانب الشيخ محمد عبده يجد أنه لا يخلو من تعسف من هروب من المشكلة، مشكلة حرية الفكر، وهل كان تقطيع أطراف الحلاج وقتله متفقا مع حرية الفكر، أم أنه قد ضرب بحرية الفكر عرض الحائط وجعلها في مأتم؟ الإجابة للقاريء العزيز.

بل إن الشيخ محمد عبده يبين لنا أن الحسد كان الدافع وراء نكبة ابن رشد، أي حسد الفقهاء وبعض الناس له، وكان من المنتظر من محمد عبده تحليل أسباب نكبة ابن رشد سواء كانت من الأسباب السياسية أو الأسباب الدينية، إذ سيتبين له أن اشتغال ابن رشد بالمنطق والفلسفة كان السبب الرئيسي لنكبة هذا الفيلسوف العملاق.

وإذا كان الشيخ محمد عبده قد حلل - كما قلنا - موضوع اشتغال المسلمين بالعلوم الأدبية والعقلية فإننا نجده يبحث أيضا في موضوع «الإسلام في أوائل القرن

العشرين» ونود أن نقف قليلا عند الخطوط الرئيسية في حديث محمد عبده عن هذا الموضوع.

يبين لنا الشيخ محمد عبده أنه لا يصح الاحتجاج بآراء وأفعال بعض المسلمين، علي الإسلام ، هذا هو محور هذا الفصل والذي يعد من الفصول الهامة، إذ يكشف عن صراحة الإمام محمد عبده، ورغبته في الإصلاح، والدليل علي ذلك أننا نجده لا يتردد في نقد سلوك كثير من المشايخ سواء القدامي منهم أو الذين عاصروه والقاريء لهذا الفصل يشعر بصدق الإمام محمد عبده وبعد نظره في العديد من الآراء التي قال بها كمحاولة من جانبه للدفاع عن الإسلام واستمراريته خلال القرون التالية، إنه يتكلم في عبارات مليئة بالأسي والحزن عما وصل إليه حال المسلمين اليوم في بعض الأقطار الإسلامية ويذكر العديد من الأحداث والروايات التي تدلنا غلي جمود بعض المشايخ ومن تابعهم وكيف أن هذا الجمود إذا استمر فإنه لن يكون في صالح الدين بل سيكون من أسباب عدم تآخيه مع روح العصر الحديث.

إنني أدعو القاريء إلي التأمل في كل الأفكار التي قال بها محمد عبده بين ثنايا هذا الفصل، وسيجد أكثرها يصلح أن يكون منهجا أو دستورا يجب أن نسير عليه اليوم، بل إنها ستؤدي إلي أن يكون حالنا أفضل بكثير جدا من أحوالنا في الأمس القريب والأمس البعيد أيضا.

يبين لنا محمد عبده في هذا الفصل أن سلوك بعض المسلمين والمعادي للعلم والفلسفة بوجه عام لا يصلح أن يتخذ دليلا علي أن العيب في الدين لقد كان ينشر بالجرائد - فيما يقول محمد عبده العديد من المقالات التي تستهجن إدخال علم الجغرافيا التي يتلقاها طلبة الجامع الأزهر وكان كتاب تلك المقالات يقومون بالهجوم علي من أشار بإدخال هذا العلم وغيره بين تلك العلوم التي تدرس بالأزهر ومن الواضح أن محمد عبده يشير إلي نفسه، لأنه من أنصار تعليم هذه العلوم، ولقد وجدت آراؤه معارضة

شديدة من جانب بعض المشايخ والذين هم أعداء لكل مخالف لما هم عليه من التقليد والتزمت، إنه إذا قيل لطلبة الأزهر بأنه ينبغي دراسة بعض مبادئ الطبيعة والتاريخ الطبيعي فإن هؤلاء المشايخ - فيما يقول محمد عبده - يصيحون أجمعين: هذا عدوان علي الدين، هذا توهين لعقده المتين، هذا تغرير بأهله المساكين، ولا يزالون حتي لا يبقي شيء عرف له اسم في اللغة، إلا ألصقوه بهذه البدعة في زعمهم.

والواقع أننا نجد عند مفكرنا الشيخ محمد عبده في هذا المجال، دعوة إلي الانفتاح علي العلوم الأخري، حتي لو كانت من العلوم غير الدينية، أي غير المرتبطة ارتباطا مباشرا بالعلوم الدينية الشرعية،وهذه الدعوة من جانب محمد عبده تعد دعوة ممتازة رائعة، إذ نلاحظ أن بعض الشيوخ ومن جاراهم وحتي يومنا هذا للأسف الشديد ونحن في أوائل القرن الحادي والعشرين، يقومون بالهجوم علي العلم وعلي الحضارة القائمة علي العلم، إنهم يتناقضون - فيما أري - تناقضا شديدا، إنهم يهاجمون الحضارة وفي نفس الوقت يكونون من أكثر المستفيدين من الحضارة وذلك حين يستخدمون الميكروفون مثلا وهو ثمرة من ثمرات العلم الحديث، وحين يلجأون إلي طبع كتبهم في المطبعة، الكتب التي تهاجم الحضارة، وتصف حضارة الغرب بأنها ظلام في ظلام، والمطبعة نفسها ثمرة من ثمرات العلم والحضارة.

فهل تجدون أيها القراء الأعزاء تناقضا أكثر من هذا التناقض؟ بل إننا إذا كنا نجد اليوم أناسا يدعون إلي الوقوف عند كتب التراث في مجالات الطب والطبيعة وغيرها، فإن هذه الدعوة من جانبهم تدلنا علي نوع من القصور في أفهامهم، إذ أن كتب التراث لا تستطيع أن تهدينا إلي اختراع من المخترعات التي ننعم بها الآن [٢] إن العلم قديما كان يسوده الكيف، والعلم الآن لم يؤد إلي العديد من التطبيقات التكنولوجية إلا لأنه أصبح كما، وكما فقط.

ويحاول محمد عبده في هذا الفصل أن يؤكد علي ما سبق أن أشار إليه في مواضع

متعددة من كتابه، وهو التفرقة بين الإسلام، وبين ما نراه الآن من جمود عند بعض من يطلقون علي أنفسهم «رجال الدين»، والدين مهم براء، إن سياسة الظلام - فيما يري محمد عبده - هي التي روجت ماأدخل علي الدين من أشياء ليست من الدين من قريب أو بعيد، إن ما نسميه الآن إسلاما ليس بإسلام وإنما أفعال وأقوال حرفت عن معانيها وبحيث يمكن القول بأن كل ما يعاب الآن علي المسلمين، ليس من الإسلام وإنما هو شيء آخر سموه إسلاما.

والواقع أن القاريء لهذا الفصل يشعر بغيرة الإمام محمد عبده علي الإسلام ودفاعه دفاعا مجيدا، إنه يحارب التقليد والجمود محاربة شديدة، ويري أن الجمود عند النص الديني هو الذي أدي بالمسلمين إلي التأخر وعدم اللحاق بالأمم الأخري، ولم يذكر لنا الإمام محمد عبده العديد من الأمثلة التي يؤكد من خلالها علي صحة الآراء التي يذهب إليها، وإذا كان محمد عبده يبدو متشائما خلال حديثه عن أحوال المسلمين في عصره، إلا أنه يبدو متفائلا تماما حين يتحدث عن المستقبل إنه يري أن أمر العالم لابد وأن ينتهي إلي تآخي العلم والدين علي سنة القرآن والذكر الحكيم.

هذه هي أبرز النقاط التي تعرض لها محمد عبده في دراسته لموضوع «الإسلام في القرن العشرين» ولا شك أن محمد عبده علي علم شامل ودراية شاملة في تحديده لأوجه قصور المسلمين وأوجه العلاج أيضا، إنه كرجل دين علي الأقل، يعد واعيا تماما بأصول الدين من جهة وسلوك بعض المسلمين ورجال الدين من جهة أخري، هذا السلوك الذي يراه مبتعدا تماما عن الدين كما ينبغي أن يكون الدين، الدين الذي فهمه الأسلاف فهما عميقا جيدا، في حين أساء إليه نفر من المتأخرين أصحاب العقليات المظلمة الجامدة المغلقة.

ولكن لابد من الإشارة إلي أن القاريء لهذا الفصل يشعر بعدم وجود وحدة عضوية حين تصدي محمد عبده لدراسة موضوعه الرئيسي، إنه ينتقل من مجال إلي مجال

آخر، ثم سرعان ما يعود إلي الحديث عن المجال الأول، وهذا يجعل الفصل أقرب إلي الخواطر والذكريات منه إلي الموضوع المتماسك الذي يتصف بالوحدة العضوية الدقيقة.

يضاف إلي ذلك أن محمد عبده في حديثه عن «العلم والدين» لا يفرق لنا بين علم وعلم آخر، لا يفرق بين علوم دينية وعلوم قد لا تتصل بالدين اتصالا مباشرا، لا تتصل به من قريب أو من بعيد، وهذا يؤدي بالتالي إلي الاعتقاد بأن محمد عبده من المفكرين الذين يذهبون إلي أن الدين قد أدي إلي التوصل إلي جميع المكتشفات والنظريات العلمية، وهذا من أكبر الأخطاء التي وقع فيها محمد عبده ووقع فيها أيضا عديد من المفكرين أمثال عبدالرحمن الكواكبي وكم دعانا مفكرون كبار من أمثال طه حسين وخاصة في كتابه «من بعيد» إلي أهمية التمييز بين الدين من جهة والعلم من جهة أخري، لقد أشار طه حسين إلي محاولات الشيخ محمد بخيت والشيخ محمد عبده في مجال استخراج النظريات العلمية من الآيات القرآنية، لقد ذكر طه حسين أن الشيخ محمد بخيت في محاضرة له نشرت بجريدة السياسة وقد خصصها للرد علي رينان قد بين لنا أن الإسلام يشتمل علي أصول العلم الحديث، كما حاول أن يستنبط من القرآن الكريم كروية الأرض وحركتها حول الشمس وحول نفسها واختلاف الفصول واختلاف الليل والنهار كما أن الإمام محمد عبده – فيما يقول طه حسين – قد حاول مثل ما حاول الشيخ محمد بخيت.

ومن الواضح كما أشرنا أكثر من مرة أنه توجد العديد من الأخطاء التي تترتب علي تلك المحاولة، إذ أن النظريات العلمية تتغير وإذا اجتهدنا في استخراج النصوص الدينية التي تثبت لنا نظرية علمية نقول بها في زمن من الأزمان، فكيف يكون حالنا إذا توصل العلماء إلي نظرية علمية تختلف عن النظرية التي كانت سائدة في الماضي وكم توجد شكوك حول العديد من النظريات العلمية في كثير من المجالات.

يقول طه حسين: أليس من الخير ألا نحمل نصوص القرآن وغير القرآن من الكتب

وهذا يعني أن الشيخ محمد عبده يؤمن بأن تقدم العلم في أوروبا إنما يرجع لا إلي طبيعة اعتقادات رجال الدين المسيحي، بل يرجع إلي قوة العلماء الذين ألزموا الدين ورجال الدين بحدود معينة لا يمكنهم تخطيها، تماما كما نفصل بين الدين من جهة والسياسة من جهة أخري.

وينتقل محمد عبده إلي بيان كيفية تشجيع الإسلام للعلم والعلماء في عصور قوة، وكيف كنا نجد تواكبا بين العلم والدين، وبين العلماء من جهة ورجال الدين من جهة أخري ولا يقول أحد منهم لآخر إنه زنديق أو كافر أو مبتدع، أما في حالات الضعف فإننا نجد انتشار القول بالزندقة أو الكفر من جانب رجال الدين في حديثهم عن أهل العلم، لقد تولي شئون المسلمين جهالهم، وقام بإرشادهم في أغلب الأحيان، أناس كانوا علي ضلال، وقد أدي ذلك – فيما يقول محمد عبده – إلي ضعف المزاج الديني، ومتي ضعف المزاج، استعد لقبول المرض.

ويحاول محمد عبده أن يعطينا العديد من الأمثلة التي يقصد من خلالها المقارنة بين الإسلام في قوته وبين الإسلام كما يوجد في عصره، وهذه الأمثلة ليس فيها جديد إذ نجده يشير إليها في كتاباته عن الإسلام، ويعيب تلك الأمثلة أنها تنطلق في اتجاه الشيخ محمد عبده إلي التعميمات الخاطئة واللغة الخطابية الإنشائية ودون أن يضع في اعتباره وجود العديد من الأمثلة المضادة لرأيه، إنه يتفاخر بالغزالي وينسي أن الغزالي كان ضيق الأفق وجامد الفكر – فيما نري من جانبنا – وذلك حين اتجه إلي تكفير الفلاسفة في مجموعة من الآراء التي قالوا بها.

كما أن محمد عبده يعيب علي بعض الناس هجومه علي ابن تيمية، وينسي محمد عبده أن ابن تيمية كان شغوفا هو الآخر بإطلاق أحكام التكفير علي عدد من المفكرين والفلاسفة والصوفية، كما أن ابن تيمية يمثل طريقا مغلقا منغلقا علي نفسه لأنه لا يقبل التأويل أليست تلك الأمثلة كلها تؤدي بالقاريء إلي عدم اقتناعه بواقعية الأدلة

التي يذكرها محمد عبده، لقد كان من المنتظر من الشيخ محمد عبده أن يبين لنا أوجه القوة وأوجه الضعف التي نجدها في كل مفكر علي حدة، إن هذا يعد أفضل بكثير من ولعه بالتقييمات وإطلاق أحكام لا نجد أدلة مؤكدة علي البرهنة عليها.

إنه علي سبيل المثال يشير إلي مسألة العلاقة بين الدين والعلم أو الدين والعقل ويفترض منذ البداية ضرورة الربط بينهما وبالتالي إنكار التمييز بينهما علي أساس أن العلم من ثمار العقل والدين من وجدانات القلب، ولا سبيل إلي الجمع بينهما، إنه يذكر هذه القضية ولا يكلف نفسه مناقشة القائلين بذلك القول مناقشة مستفيضة وبحيث يبين لنا ما قد نجده من جوانب إيجابية في الفصل بين الدين من جهة والعقل والعلم من جهة أخري، بل نراه مكتفيا بالحديث حديثا خطابيا عن هذه المسألة وكأنه يفترض أنه لا خلاف بينهما ويسقط من اعتباره تماما الحديث عن أوجه الضعف في محاولات التوفيق بين الدين والفلسفة والتي قام بها أكثر فلاسفة العرب في المشرق والمغرب. إن محاولات التوفيق بينهما لم تمنع الغزالي من الهجوم علي الفلسفة والفلاسفة وبحيث وجدت الفلسفة أنه لا مفر من الهجرة من المشرق إلي المغرب ولم تمنع محاولة ابن رشد في المغرب العربي، من وقف تيار الهجوم علي الفلسفة والفلاسفة من بعده وبحيث نجد أن عصر الفلاسفة قد انتهي منذ وفاته وحتي أيامنا الحالية في عالمنا العربي كله من مشرقه إلي مغربه، إن هذا كله يؤكد لنا أن محاولات التوفيق بين الدين والفلسفة أو بين الدين والعلم تعترضها الكثير من المصاعب التي تعد مصاعب جوهرية لا سبيل إلي تخطيها.

أما تفرقة محمد عبده بين محاولات الاضطهاد في المسيحية من جهة والإسلام من جهة أخري فإنني أعتقد أنه قد جانبه الصواب فيها، وكان الأجدى له تعميم القول بالاضطهاد من جانب كل منهما طالما أنه يفرق بين الدين من جهة وفهم الدين من جانب بعض ذوي النزعة المتحجرة الضيقة من جهة أخري.

وقد كان طه حسين علي حق حين ذهب في كتاباته وبعد وفاة محمد عبده، إلي أنه ليس في طبيعة دين من الأديان الدعوة الي الاضطهاد ومحاربة الجديد، إنه يقول في كتابه «من بعيد» الحق أنه ليس في طبيعة الإسلام ولا في طبيعة المسيحية ما يدعو إلي الاضطهاد وإلي محاربة الجديد ولا إلي مناهضته حرية الرأي، ولك أن تقرأ القرآن والأناجيل وتمعن في القراءة، ولك أن تبحث وتمعن في البحث، فلن تجد نصا أو شبه نص يذكر التجديد ويدعو إلي مناهته، أو يأخذ العقول بالجمود، أو يحظر عليها حرية الرأي قليلا أو أكثيرا ليس في الإسلام ولا في المسيحية إذن ما يدعو إلي مناهضة حرية الرأي لم يكن في الوثنية اليونانية أو الرومانية ما يدعو إلي مناهضة حرية الرأي أيضا، ومع ذلك فقد أثم الوثنيين وأثم اليهود والنصاري والمسلمون واعتدوا جميعا علي حرية الرأي اعتداء يختلف قوة وضعفا ومن الواضح أن محمد عبده من خلال حديثه عن الإسلام ومدنية أوروبا، يريد أن يبين لنا فضل الإسلام والمسلمين علي أوروبا، وكيف أدت العلوم عند العرب دورا ملموسا في تشكيل المدنية الأوروبية، وكم نجده يذكر العديد من الأمثلة التي يوضح من خلالها وجهة نظره.

ونود أن نقول في آخر دراستنا لبعض آراء الشيخ محمد عبده، أن أكثر الآراء التي تركها لنا مفكرنا محمد عبده تدلنا علي أنه كان سابقا لعصره تدلنا علي أنه كان يتمتع بعقلية نقدية دقيقة من النادر أن نجد مثيلا لها حتي عند مشايخ عصرنا الحالي، وكم نجد في كتابه من الدروس التي نحن في أمس الحاجة إليها الآن ورغم مرور قرن من الزمان علي وفاة الشيخ محمد عبده، أن كل الظواهر التي نشاهدها الآن ونحس بها إنما إذا ابتعدنا عن التفاؤل الساذج والتزمنا بالموضوعية - علي أن عالمنا العربي يتأخر إلي الوراء ولا يتقدم خطوات إيجابية ملموسة نحو ما هو أفضل نحو ما يعد ضروريا لنا حتي نواكب روح الحاضر وروح المستقبل، لقد أسرفنا في المناقشات اللفظية العقيمة والتي تعد كالأرض القاحلة الجدباء، فهمنا العلم فهما خاطئا واكتفينا بالتغني بالماضي



ثورة يوليو بين نجيب محفوظ وأبطاله



د.حسن يوسف

لدى قناعة راسخة من أن نجيب محفوظ كاتب سياسى من الدرجة الأولي، فقد انشغل بالسياسة فى كتاباته. بل إننى أزعم أن أدب نجيب يمكن أن يفسر من خلال السياسة. وتلك القناعة التى أوق بها توصلت إليها من خلال قراءة أعماله المرة تلو الأخرى فإذا بى أجد أن الهم السياسى والوطنى هو الشغل الشاغل لنجيب محفوظ.

وكان نجيب يريد أن يقول إن الإنسان كائن سياسى بطبعه وهذا ما كان يؤمن به أرسطو قديما وما أود عرضه فى تلك الأوراق هو موقف نجيب محفوظ من ثورة يوليو ١٩٥٢ وموقف أبطاله من خلال أعماله. بمعنى آخر أريد أن أوضح موقف نجيب من خلال أقواله الصريحة أى من خلال رأيه الشخصى المباشر. فهذا جانب، ثم بعد ذلك نرى موقف أبطال رواياته، وفى النهاية نحاول أن نصل إلى رؤية ربما تجمع بين الاثنين اختلافا أو اتفاقا. وهذا لن تصل إليه إلا من خلال عرض هذا وعرض ذاك لنستخرج الرؤية فى النهاية إذا قلنا ذلك.

● **نجيب محفوظ وموقفه من ثورة يوليو:-**

فى حوار مع الأستاذ محمد سلماوى..

يقول له: هل تعتبر نفسك بحكم انتمائك لثورة ١٩١٩ خصما لثورة ١٩٥٢؟

قال على الفور وقد علت وجهه علامات الغضب.

لا. أنا لم أكن أبدا ضد ثورة ١٩٥٢، ولا أعتبر نفسى من خصومها، لكنى لم أكن أيضا معها بالكامل، لقد

كنت دائماً منقسماً، وكنت أسأل رجال الثورة. لقد حققتم استقلال البلاد فلماذا لم تمنحوا الشعب استقلاله؟ لماذا لم تشجعوا المشاركة السياسية من جانب الشعب الذى أنتم تتمنون إليه أكثر مما كان النظام الملكى القديم؟

وحين نتأمل ثورة يوليو نجد أن السمة الدكتاتورية لحكم الثورة هى السبب وراء كل النكسات التى لحقت بنا، ولو أننا استبدلنا الديمقراطية بالدكتاتورية لكانت هزيمة ٦٧ مع إسرائيل لم تحدث ولو فرنا الملايين التى أنفقت باليمن بلا مبرر، لأنه كان يمكن أن يكون هناك برلمان قوى ورأى معارض يبصر بالمخاطر.

ويقول نجيب محفوظ: إن الثورات تقوم كما تقوم لكنها فى النهاية بعد أن تحقق أهدافها يجب أن تتحول إلى حكم المؤسسات. أما إذا استمرت وسائل القوة فى يد واحدة فهذا يجهض أهداف الثورة ذاتها.

ويسأل محمد سلماوى نجيب محفوظ.. هناك من يقولون إنه فى ظل الأمية السائدة فى مصر، والتى تصل نسبتها إلى ما يقرب من ٧٠٪ فإن الديمقراطية لا تصلح كنظام سياسي..

ويجيب نجيب: تلك هى حجة الدكتاتوريين، فهم يقولون إن الشعب المصرى لم يحصل على شهادة الثانوية العامة بعد لكى يحصل على الديمقراطية، وإنه ينبغى أولا الاهتمام بالتعليم والتقدم إلى أن تصل البلاد إلى مرحلة تستحق معها الديمقراطية، لكن تلك مغالطة فالشعوب لا تصل إلى مرحلة التقدم الذى يتحدثون عنه إلا عن طريق الديمقراطية، فى ظل شعبى يهدف إلى تقدم الشعب والارتقاء به، والدليل على ذلك أن جميع الشعوب التى حصلت على الديمقراطية حصلت عليها وبها أغلبية أمية والكثير منها تغلب على الأمية فى ظل الديمقراطية. إن الديمقراطية هى الحريصة على التعليم، أما الحكم الاستبدادى فليس من مصلحته نشر التعليم والتنوير. وإزاء هذا الرأى الذى تطرحه على أقول لك إنه إذا كان هناك هذه النسبة المرتفعة من الأمية ينبغى الإسراع بالديمقراطية فهى الباب إلى الثقافة والتعليم والأهلية.

● رأى نجيب محفوظ فى ثورة يوليو ١٩٥٢ وعبد الناصر من خلال حواراته مع مجلة المصور:

فى مجلة المصور بتاريخ ٢٦ ديسمبر ١٩٧٤ فى حوار مع نجيب محفوظ..

المصور.. ما هو رأيك أنت فى المرحلة السابقة.. أقصد ما هو تقييمك لها؟..

ماهو انطباعك أنت الشخصى عن هذه المرحلة؟..

نجيب محفوظ: أقول لك إن المرحلة السابقة كانت من أعظم مراحل مصر فائدة لها وضررا عليها. فلم يحدث فى تاريخنا إطلاقا أن قدمت مرحلة مثل تلك النقلة الجبارة التى تغير بها المجتمع المصرى. وفى الوقت نفسه لم يحدث لمصر من قبل ما حدث لها فى تلك المرحلة من تدهور وتفتت مازلنا نعانى من رواسبه حتى الآن.

لقد نادت هذه المرحلة بإصلاحات ثورية لا نظير لها ولكنها فى غالب الأمر نفذت أسوأ تنفيذ يتصوره عقل بشري.. لقد قضت على الإقطاع وأنهت سيطرة رأس المال على الحكم ولكننا فوجئنا بطبقة طفيلية جديدة تقفز من بين أجهزة التنفيذ .. ووجدناها أفسد من الإقطاعيين وأفظع.. وأنشأت المرحلة قطاعا عاما وبدلا من أن يكون حافزا لزيادة الإنتاج ورمزا لعدالة التوزيع.. بدلا من هذا أصبح تكية لكل من يعرف كيف ينهب وينتهز ويسرق.. وفتحت المرحلة باب التعليم للشعب مجانا وتحقق الحلم الذى كان يتمناه كل من يريد الخير لمصر.. وبدلا من أن يكون هذا هو الطريق الصحيح لتحقيق الديمقراطية وتطوير مصر فسد التعليم والمتعلمون والمعلمون. وأصبحت تكاليف التعليم فى الحقيقة أضعاف ما كانت فى الماضى قبل مجانية التعليم. وبدلا من أن يجد الشرفاء الطريق ممهدا لبناء مصر وأن يتولى الأكفاء وأصحاب النزاهة والأمانة ما يتعلق بشئون الوطن ومؤسساته وأجهزته وجدنا المجرمين والانتهازيين وأصحاب الضمائر الخربة والذمم الفاسدة يملكون كل شىء لمجرد أنهم يجيدون التصفيق ويتفوقون فى ابتداع الشعارات بينما الأحرار وأصحاب الرأى فى السجون والمعتقلات..

وكانت المرحلة أخطر وأكبر دعوة للقومية العربية. وإذا بنا نجد العرب يعانون أخطر خصومات فيما بينهم على مدى تاريخهم.. واهتمت المرحلة اهتماما كبيرا وجبارا لنشر الاشتراكية فى بلاد العرب وفى إفريقيا.. وهى سياسة لم تتبعها روسيا نفسها إذ عكفت على بناء ذاتها حتى أصبحت إحدى أعظم دولتين فى عالمنا المعاصر.. وكانت النتيجة لهذا أن دخلت الاشتراكية اليمن وتزعزعت الاشتراكية فى مصر..

- وفى حوار آخر بعد قرابة أربعة عشر عاما من الحوار الأول تقوم المصور أيضاً بحوار مع نجيب محفوظ ليديل برأيه وموقفه فى عبد الناصر ولماذا كتب الكرنك..

الحوار بمجلة المصور بتاريخ ٢١/١٠/١٩٨٨.

● المصور: مع كل إشادتك بحرية الأدب والفن فى عصر عبد الناصر لماذا كتبت الكرنك وهاجمت العصر؟

- نجيب محفوظ: الكرنك ليس ضد عبد الناصر، بل ضد من كان عبد الناصر ضدهم. فما العيب فى مهاجمة هذه السلبيات، ولكن فى كل ما كتبته عن ثورة يوليو فإننى لم أتعرض بالنقد لأى إيجابية من إيجابياتها مثل الإصلاح الزراعى ومجانية التعليم. لقد كنا معا قلبا وقالبا.

المصور: ولكنك فى الكرنك لم تذكر أى إيجابية وركزت على السلبيات.

نجيب: لأن هذا هو موضوع الرواية. لم أكن ضد أى شىء فى عهد عبد الناصر إلا عدم وجود الديمقراطية السياسية.

● **موقف بعض أبطال رواياته من الثورة:**

قبل أن نقف عند أبطال نجيب محفوظ نود إلى أن نشير لملاحظة أعتقد أنها مهمة أوردها الأستاذ فتحى سلامة وهى أن نجيب محفوظ انتهى من كتابة الثلاثية فى أبريل ١٩٥٢ ونشرت ما بين عامى ١٩٥٦، ١٩٧٤. وتوقف نجيب محفوظ عن الكتابة ليعود في روايات أكثر ضراوة..

لقد أصيب بخيبة أمل جادة.. ها هي الثورة لم تحقق كل أحلامه إنه يحترمها ويجلها وقد رحب بها وجدانه وقد توقف عن الكتابة، هذا التوقف عن الكتابة يفيد أنه روائى فيلسوف لا يكتب بغرض تسلية القارئ إنما يكتب بغرض آخر هو ملاحقة التجريب وصولا إلى مصر الفضلي.. وبما أن مصر لم تصبح الفضلى بعد الثورة فأنه يتابع الكتابة من الجديد (أولاد حارتنا، اللص والكلاب، السمان والخريف، الطريق، الشحاذ، ثرثرة فوق النيل، ميرامار) ونشرت ما بين أعوام ١٩٥٩و١٩٦٧ ثم توقف من جديد.. لقد حدث ما كان يتوقع.. حدثت النكسة!

ومن خلال هذه الروايات السبع نلاحظ دخول نجيب محفوظ طوراً جديدا يقول عنه يحيي حقى إنه طور ديناميكى محتشد بالانفعالات.. ثم تبدأ رحلته الرابعة وهى التى تبدأ من (المرايا) التى نشرها عام ١٩٧١ ويقول عنها فى مجلة عالم الفن (المرايا أمنية لم أحاول تحقيقها، لقد عشت هذا العصر وحاولت أن أسجل تأملاتى وآرائى فى بعض من لاقيتهم وعاشرتهم من رجاله ونسائه).. نلاحظ هنا الرغبة فى التاريخ: لم تترك نجيب محفوظ، أنه يؤرخ لمصر وللأفراد أيضا.. ويحاول أن يلتقط صورة للمجتمع الذى عاشه ورواية (الكرنك) تمثل وحدها طورا خاصا، ومع هذا لاحظنا أن النهج التاريخى كان يمثل شريحة مهمة فى النهج العام لرؤية نجيب محفوظ.

ما نود ملاحظته هو نظرة نجيب محفوظ أنها نظرة فيلسوف التاريخ حيث يتمكن من خلال تلك النظرة أن يحلل ويستنتج ويستنبط ويتأمل.. ومن ثم تتوافر لدى نجيب رؤية استشراق المستقبل وهذا فعلا واضح فى رواياته.. ومن هذه الزاوية أقصد رؤيته المستقبلية وتحليله الدقيق للتاريخ وللواقع المصرى؛ فإن نجيب محفوظ يحتاج للكثير من الدراسات الجادة الدقيقة لكى نفهم أدبه بشكل أفضل وأعمق.

ورواية السمان والخريف (١٩٦٢) هى بداية تعرضه لمرحلة ثورة يوليو ١٩٥٢. وهى تبدأ بحريق القاهرة فى ٢٦ يناير ١٩٥٢، والوفد فى الحكم، وعيسى الدباغ هو الشاهد والراوي. ويسمع عيسى وهو يتناول فطوره بيان الجيش فى الصباح ويحملق فى الراديو وهو يلعق شفتيه، وتترادف الكلمات الغريبة لتضع جملا مذهلة سرعان ما تنفجر دهشته عند استيعاب معانيها، ويدور رأسك من يخرج بغتة من ظلمة عمياء إلى نور باهر، ثم يتساءل ما معنى هذا!!.. وانطلقت الأحداث حتى غادر الملك البلاد وشهد عيسى ذلك فى الإسكندرية ورأى بعينه تحركات الجيش، كما رأى المظاهرات الصاخبة وعانى طول الوقت من عواطف

متضاربة أطاحت به فى دوامة ما لها من قرار.

- وقال سمير عبد الباقي: كنا طليعة ثورة فأصبحنا حكام ثورة! (٦٦).

- وقال إبراهيم خيرت: الحقيقة إنه لا قيمة لإنسان اليوم مهما علا شأنه، نحن بلد الفقاقيع.(١١٦).

- قال عيسى بعد تأمل: الحقيقة إن عقلى يقتنع أحيانا بالثورة ولكن قلبى دائماً مع الماضي، والمسألة هل يمكن التوفيق بين عقلى وقلبي؟! (١١٧).

. فقال إبراهيم خيرت: المسألة ليست مسألة مبادئ يقتنع بها العقل ولكن العلاقة بين الحاكم والمحكوم تتقرر بطريقة خفية كما فى الحب، ويمكن أن نقول إن أظفر الحكام بقلوب المحكومين هو أعظمهم احتراما لإنسانيتهم، وليس بالخبز وحده يحيا الإنسان (١١٧).

● ما نلاحظه هنا.. هو تركيز سمير عبد الباقى على أن يكون للإنسان دور فى المسيرة الوطنية وهذا ما يؤيده إبراهيم خيرت أن يكون للإنسان فى وطنه قيمة، معنى ذلك أن الإنسان فى مصر يعانى من إهدار لذاته وكرامته وقيمته (نحن بلد الفقاقيع).

إن أهم مسألة تشغلهم جميعا مسألة العلاقة بين الحاكم والمحكوم . الاحترام المتبادل ووضع إنسانية الإنسان فى مكانها الصحيح.. ببساطة إنها الديمقراطية.. وعندما تغيب الديمقراطية يغيب المواطن ويغيب الوطن ويتلاشى القائد ويصبح صورة كاريكاتورية..

وفى ميرامار (١٩٦٧) نجد أننا إزاء شخصيات تراجيدية مشحونة بالصراع وتعاني، وتكابد أجواء مأساوية فمأساتها تتمثل فى ثورة ١٩٥٢ وما قبلها، وما يتمخض عنها من سلبيات المجتمع المصرى فى ظل الاشتراكية المفتعلة.. عامر وجدى أحس بضياعه، ووحدته بعد أن ضاعت منه المحبوبة وتخلى عنه الأصدقاء وتجرد من سلطاته فآثر الانزواء فى بنسيون (ميرامار) حتى الموت.

يقول عامر وجدى لماريانا صاحبة البنسيون:

لا زواج، لا أبناء، اعتزلت العمل، انتهيت يا ماريانا..

- جميل أن يجد الإنسان صديقا يقاسمه وحدته.

- أتذكرين أيام زمان؟

فقالت بصوت مأساوي: ذهبت بكل جميل (١١)

ما أجمل أن نوضع فى متحف جنبا إلى جنب، ولكن عدينى بألا تموتى قبلى:

- مسيو عامر: قتلت الثورة الأولى زوجى الأول، أما الثورة الثانية فجردتنى من مالى وأهلي، لماذا؟ (١٨)

وفى المرايا (١٩٧١) نجيب محفوظ يروى عن مجموعة من الشخصيات صادفهم فى الحياة.. (سالم جبر).. عندما قامت ثورة ١٩٥٢ تحمس لإلغاء النظام الملكى تحمسا لا مزيد عليه واعتبره معجزة من

المعجزات، ولكنه همس فى فتور: ذهب الملك وحل محله عدد غير محدود من الملوك!
وفرح بالقضاء على الإقطاع وتحديد الملكية الزراعية..
ولما حلت الأحزاب التى طالما حمل عليها حزن الوفد حزنا غير مفهوم وقال:
كيف تمضى البلد بلا قاعدة شعبية؟
وقال أيضاً: التضحية بالحرية فعل مؤقت معقول من أجل الشيوعية ولكننا نسير بلا حرية ولا شيوعية!
ولما حاربت الحكومة الشيوعيين والإخوان المسلمين قال:
ها هم يقضون على القوى الإيجابية فى الأمة فلا شيوعيين ولا إخوانين ولا أحزاب فعلى من يعتمدون فى تحقيق سياستهم؟ ولم يبق إلا الموظفون المأجورون، وسيقيمون بنيانهم على قوائم من قش (١١٦)

● عبد الوهاب إسماعيل:

قابلته.. أمام بار الإنجلو فتصافحنا بحرارة، وسرنا معا نتحادث حتى جاء ذكر الثورة فقال بتحفظ : ثورة مباركة ولكن من العسير أن تعرف ماذا يريدون (٢٠٧)

● (عزمى شاكر):

وكثيراً ما كان يردد: مما يؤسف هن أن الثورة لم تعتمد على الثوريين الحقيقيين، فخلقت منهم أعداء حينا، أو وضعتهم تحت المراقبة حينا آخر.
وقال مرة بحزن شديد: إن الفساد ينتشر كالوباء، لا نملك إلا التحذير ، وحتى ذلك لا يتيسر لنا فيما ندر.

● (عباس فوزى):

ولما قامت ثورة يوليو لم تكد تؤثر فيه شيئاً. فلا حزن على العالم المولى ولا سر للعالم الصاعد.
ولما لاحظ همى وغمى فى الأيام التى أعقبت هزيمة يونيه قال باسما:
– شاب شعرك ولم تتعلم الحكمة بعد!
هل ثمة فارق حقا بين إن يحكمك الإنجليز أو اليهود أو المصريون؟ (١٨٩).
نلاحظ فى المرايا التركيز على السلبيات والتى لابد أن تؤدى فى النهاية إلى ضياع الوطن ..(سالم جبر) يتعجب كيف تقام الدولة بدون أحزاب وبدون قاعدة شعبية؛ أنها دولة قائمة على قوائم من قش.(وعبد الوهاب إسماعيل) وجد الارتباك فى فكر الضباط الأحرار، الاتجاه مفقود والهدف غير واضح فى ذهنهم (من العسير أن تعرف ماذا يريدون) إنه التخبط والعشوائية..

ويتعجب (عزمى شاكر) كيف للثورة أن تضع الثوريين الحقيقيين تحت المراقبة بل وتشك فيهم.. ويقول (لا نملك إلا التحذير) وهذا أيضاً غير ممكن لما كان يعانيه المجتمع من فعل المخابرات ومراكز القوى وزوار الفجر.

وكل ذلك يؤدى فى خاتمة المطاف إلى اللامبالاة لأى شىء وكأن الوطن ليس وطنك فوجدنا (عباس فوزى) هل ثمة فارق حقا بين أن يحكمك الإنجليز أو اليهود أو المصريون؟ الكل يمارس الدكتاتورية والكل يتفنن فى فسخ إنسانيتك!!

ورواية الكرنك (١٩٧١) كتبها نجيب بعد وفاة عبد الناصر ونشرها عام ١٩٧٤. بعد القضاء على مركز القوي، وتناول فيها أحداث ١٩٦٥ وما بعدها، وإن كانت الإشادات إلى عهد الثورة الأولى كله لم ينقطع عن الرواية، وتوجد قدرا مهما من الأحداث السياسية والاجتماعية وتدين السلبيات، والتجاوزات المقيتة، وبخاصة كبت الحريات والاعتداء على كرامة بعض الأفراد.

ويركز نجيب على السخافات وحماقات وسلبيات العهد الماضي.. ومن السلبيات التى خصها بالذكر السلب والنهب من أموال الدولة.. ومن تلك الحماقات ما يذكره المؤلف عن المعتقلين على ألسنة رواد الكرنك: وجرى الحديث بيننا تعليقا على الحدث.

- الاعتقالات فعل مخيف حقا.
- وما يقال عما يقع للمعتقلين أفظع
- شائعات يقشعر منها البدن.
- لا تحقيق ولا دفاع.
- لا يوجد قانون أصلا. (٢٠)

أما قرنفلة.. قالت.. لم أدع أحداً من كبراء الماضى أو الحاضر إلا زرته وسألته، ولا جواب عند أحد ولكنك تسمع كلاما غير متوقع مثل (من أدرانا)؟ أو حذار من السؤال وإلا ساءت العواقب أو لا ترحبى بالشباب فى مقهاك. ماذا حصل للدنيا؟ (٢٠)

وقال طه الغريب: إنهم يبدعون فى نشر الرعب سامحهم الله (٢٨)

كان نجيب محفوظ واعيا بأحداث تلك الفترة، واقفا على دقائقها، ومن ثم صور مشاهدها فى شىء من التفصيل المرتب والسخرية المضحكة ، فيبرز التهمة التى قبض على إسماعيل بسببها حينما بادوره بالقول بعد تعذيب شديد غاب فيه وعيه: ثبت أن اسمك دون فى السجل لأنك تبرعت بقرش لبناء جامع ودون أن تكون لك صلة بهم(٥٩).

هذه هى التهمة الكبري. أن يسهم فى بناء مسجد مصيره العذاب حتى فقدان الوعي. ولا اعتقد أن نجيب

محفوظ يبالغ فى التصوير أو يدافع بحماسة عن الأبرياء المعذبين، وإنما هى حقائق نواطق بصحة الأحداث ويكفى ما حدث فى كمشيش وكرداسة وغيرها لنقول إن الكاتب جاء بأقل ما يقال فى هذا المجال.

ومن المخربات التى يكشف عنها المؤلف أنه بعد الاعتداء على عفاف زينب دياب استدعاها خالد صفوان فى اليوم التالى ليخبرها بثبوت براءتها، وهو لا يبالى كأن شيئاً لم يكن، أما الثمن فهو أن تصير مرشدة وجاسوسة.

لم يعد فقط الوزير (قاسم) فى رواية القاهرة ٣٠ هو الذى يعتدى على البكر مستغلا مقرها فى العهد الإقطاعى الملكي، وإنما خالد صفوان أيضاً يعتدى على البكر بلا ذنب مستغلا ضعفها فى العهد الاشتراكى الثوري. والفارق الوحيد بين الحالتين كما صوره المؤلف أنه فى الحالة الأولى تم بلباقة وعطف، أما فى الحالة الثانية فقد تم بالقهر والعنف، ويا للخسة والنذالة فى الحالتين.

وفى قشتمر (١٩٨٨) تتباين مواقف الشخصيات بين المؤيد والرافض.. وإن كان الجانب السلبى واضح بشكل جلى فنجد.

مضى حمادة الحلوانى على عادته، ينبهر يوما بقرار فيحتدم حماسه وكأنه أحد الضباط الأحرار، ثم ترامى إليه معلومة أو إشاعة فينقلب عدوا لدودا ويقول: ما هم إلا عملاء أمريكا: (١٠٥) وأما إسماعيل قدري: فقد رحب عقله بالأفعال ورفض قلبه أصحابها (١٠٥).

يقول حمادة الحلوانى ساخرا: عن فضل الثورة أنها تمدنا بعجائب لا يعيش معها الملل.

أو يقول: المسألة واضحة كالشمس، مجموعة من الفقراء ثارت على الأغنياء لنهب أموالهم وترقى إلى الشعب بعض الفتات.(١٠٨).

أما إسماعيل قدرى: لم يغب عن عقله الموضوعى ما أنجزته الثورة للوطن والشعب حتى يخيل إليه أحيانا أنه مواطن فى دولة عظمي، أما قلبه فلم ينفتح للثورة أو رجالها وتابع فى كل حين سلبياتها حتى قال لنا يوما: إنها ثورة ذات أهداف جليلة ولكن القدر عهد بها إلى شلة من قطاع الطرق (١٠٩).

ويقول طاهر جادا: صدقونى آن مصر لم تعتل هذه الذروة منذ عصورها المجيدة كما أنها لم تشهد طيلة تاريخها مثل هذا الرجل المعجزة، إنه لعظيم من يستطيع منكم أن يعلو فوق خسائره الذاتية ليلحق بركب التاريخ فى مسيرته الشامخة(١١٠).

وفى فيللا الباشا الراحل ينشب نزاع ودى أحيانا بينه وبين مامته أو بينه وبين إبراهيم. يقول إبراهيم: أننتظر حقا ثورة أخرى؟. ما أنت إلا محترف ثورات!

فيقول إبراهيم متحديا طاهر ودرية معا. لقد تغير المنظر ولكن الممثلين لم يتغيروا.

– لا تخلو ثورة من انتهازيين ولكن نحسبها أن زعيمها رمز للكمال.

- إنه دكتاتور يا عمى.

- بل أنه المستبد العادل(١١١).

هذا هو الموقف بين القبول والرفض.. وأن كنا نرى كم كانت النواحى السلبية قاسية ومؤلمة.. إسماعيل قدرى يرى (أنها ثورة عهد بل إلى شلة من قطاع الطرق).. ويصف القائد بأنه دكتاتور ومستبد.

ولا يمكن لأحد أن يتجاهل الإيجابيات التى أحدثتها ثورة ١٩٥٢.

ولكن سيكتب التاريخ فى صفحاته بأن السلبيات كانت دامية وكلفت الوطن الكثير ودفع الشعب ثمنا باهظا والسبب يكمن في لقطة واحدة، الدكتاتورية، الاستبداد، إهدار كرامة الإنسان المصرى على يد المصريين تلك كانت المأساة، وأصبح المواطن المصرى فى وطنه غريبا. ولذلك سمعنا من يقول ما الفرق بين أن يحكمك الإنجليز أو اليهود أو المصريون. وبرغم الزمن الراحل وبرغم كل السلبيات التى كانت إلا أنها ظلت سمة أساسية فى الحكم المصري. لا حرية ولا ديمقراطية ولا أحزاب وكأنه قدر لهذا الوطن أن يظل تحت الحكم الشمولى والتسلطى رغم كل ما يتشدقون به من حرية وديمقراطية، وأصبحت الدولة قائمة على قوائم من قش!!

صدق نجيب محفوظ وصدق أبطاله فى رواياته.. وبارك الله فى أمريكا وعملاء أمريكا وإسرائيل ورحم الله سعد زغلول!!!!

المصادر المستعان بها

١ – فتحى سلامة: الفكر الاجتماعى فى رواية المصرية. سلسلة اقرأ أكتوبر ١٩٨٠

٢ – عبد العال الحمامصى: هؤلاء يقولون فى السياسة والأدب . كتاب الهلال . مارس ١٩٧٦.

٣ – مجمود فوزي: اعترافات نجيب محفوظ. دار الشباب العربي.

٤ – مجلة القاهرة: العدد ٩٠ ديسمبر ١٩٨٨.

٥ – مجلة الهلال: عدد خاص عن نجيب محفوظ فبراير ١٩٧٠

٦ – د. محمد عبد الحكم عبد الباقي: الفن الروائى عند نجيب محفوظ. توزيع دار المعارف ط١ ١٩٨٩

٨ – روايات نجيب محفوظ:

١- السمان والخريف مكتبة مصر

٢ – ميرامار مكتبة مصر

٣ – المرايا مكتبة مصر

٤- الكرنك مكتبة مصر

٥ – قشتمر مكتبة مصر



ثورة يوليو
فى السينما المصرية

محمود قاسم

ظلت ثورة يوليو بمثابة الملهم، والصانع الأفضل للسينما المصرية فى علاقة تستحق الالتفاف إليها.
ولو تتبعنا بعض ما ورد فى الأفلام المصرية، فى سنوات، أو شهور، الثورة الأولى فسوف نرى مباركة واضحة للحدث الجديد، وهناك موقف غريب فى فيلم «بشرة خير» لحسن رمزى الذى عرض فى ٧ أبريل ١٩٥٢، حين يقرأ البطل جريدة وفيها خبر عن موافقة الدول على رفع الوصاية عن مصر، ويقول لحبيبته ابنة الأغنياء لعل الأحداث الأخيرة تعنى بشرة خير، ومن هذه العبارة أخذ عنوان الفيلم، فهل كانت هناك نبوءة؟، فى الواقع إنه مجرد حدث شىء فى فترة تصوير الفيلم جعل من حدث سياسى بشرة خير..

ولعل أول فيلم ناقش مسألة الثورة بصورة واضحة، وجاء ذكرها فيه هو «عفريت عم عبده» لحسين فوزى الذى عرض فى ١٦ فبراير ١٩٥٣، باعتبار أن الأحداث تدور فى الماضي، فإن عم عبده بعد مقتله، يتحول إلى شبح يحاول الانتقام ممن قتلوه، وفى الوقت نفسه، فإنه يساعد أصدقاءه فى العثور على الكنز، وباعتبار أن الثورة من وقائع المستقبل، فإنه يتحدث بتمجيد واضح عن الثورة ورجالها ويتملك بكل أمل وإعزاز، أن الثورة جاءت لتقضى على العهد البائد، عهد الظلم والفساد، وأنها سوف تطهر الوطن، ويتحدث بطريقته عن المبادئ الستة التى أعلنتها الثورة، بالقضاء على الإقطاع والاستعمار، وسيطرة رأس المال، وإقامة جيش قوى سليم، وما إليه من بقية مبادئ الثورة، والمرأة فى هذا الفيلم تشارك فى مساندة الثورة وتقف معها.

ونحن لسنا أمام فيلم سياسي، وليس مطلوب من عفريت عم عبده (السيد بدير) أن يقحم مثل هذه الخطبة العصماء عن الثورة، لكن من الواضح أن السينما قد أعلنت منذ اللحظة الأولى عن وقوفها إلى جوار الثورة، مهما كان نوع الفيلم أو قيمة الموضوع.

ولعل أول فيلم سياسى عرض بعد قيام الثورة مباشرة هو «مصطفى كامل» الذى عرض فى ١٤ نوفمبر ١٩٥٢ والذى تأخر عرضه لبعض الوقت، أى أن إنتاجه قد تم قبل الثورة، بما يعنى أن

الاهتمام الفنى بزعيم من طراز مصطفى كامل كان من اهتمامات العصر الملكى رغم ما تعرض له الفيلم من مشاكل رقابية، وفى أول ديسمبر أى بعد أسبوعين عرض حسين صدقى فيلمه، «يسقط الاستعمار» وهى أفلام كما أشرنا مصورة ومكتوبة قبل الثورة، لكن لاشك أن الثورة وجدت فيها صدى لأفكارها ومبادئها ، وتم عرضها، لكن المهم هو أن الناس لم تحس بهذه الأفلام، وسقط فيلم حسين صدقى بشكل ملحوظ، وقد جاء الإعلان بالصحف والمجلات عن عرض فيلم «مصطفى كامل» أنه: الفيلم الذى منعه عهد الظلام، يعرض عهد الثورة، والذى منعه عهد الإغلال وأفرج عنه عهد الأحرار.

وفى عام ١٩٥٣ ظهرت مجموعة من الأفلام الوطنية، والأفلام التى تناقش القضايا السياسية، والمواجهة بين الحاكم الظالم، وبين الثوار، مثل «أرض الأبطال» لنيازى مصطفى، حكم «قراقوش» لفطين عبد الوهاب، وفى مايو ١٩٥٤ عرض أول فيلم عن الإصلاح الزراعى بعنوان «الأرض الطيبة» لمحمود ذو الفقار، الذى توزع فيه فتاة ريفية الأرض التى ورثتها على الفلاحين. وفى الوقت الذى بدأ الاهتمام فيه بتمجيد الجيش وأسلحته من خلال أفلام إسماعيل يس فى الجيش، والأسطول والبوليس الحربي، وغيرها .

لكن كل هذا كان محاولة لتخمر فكرة ضخمة عن ميلاد الثورة، من خلال فيلم من طراز «الله معنا» الذى إخرجه أحمد بدرخان، وعرض فى مارس ١٩٥٥ وهو أول فيلم يخرج الضباط الأحرار إلى نور السينما، والفيلم كما هو معروف من تأليف إحسان عبد القدوس، وقد اشترك فى بطولة الفيلم وتمثيله عدد كبير من النجوم وممثلو الصف الثاني، لم يسبق لمثل هذا العدد والمزيج أن رأينا فى فيلم سينمائى وقبل محاولة قراءة الفيلم، يهمنى أن أقرأ صفحة إعلانية منشورة فى مجلة، «آخر ساعة» فى حجمها القديم، حيث امتلأت الصفحة بعشر صور، على اليمين الصور التى تعكس الماضي، وعلى اليسار الصور التى تصور المواجهة، وتحت كل صورة كلمة واحدة مثل «مؤامرات – مجنون – استهتار – تحفز – سيطرة، وعلى الناحية الأخرى «تحكم – لهو – ثورة – طرد – انتصار».

أما الكلام الحماسى المنشور مع الإعلان عن عرض الفيلم فقد جاء فى بعضه:

- هل ينسى مصرى واحد، كيف كانت تحكم مصر فى عهد الملكية؟
- هل ينسى مصرى واحد، كيف كان الظلم يرتفع وخيما فى كل شبر من أراضى مصر؟.
- هل ينسى مصرى واحد الذل الذى عاشه فى مصر تحت نير الاستغلال والجشع والأنانية؟
- لقد كانت تحكم مصر حكما جائرا، نفر قليل يتحكم فى عدة ملايين من المصريين؟
- إن أى قصة تتناول بصدق وواقعية هذا الموضوع الدقيق الخطير، تعتبر ولاشك قصة وطنية، لأنها غاصت فى أعماق مصر، وكتبت بالدماء، ماكتبه أبناؤها المخلصون البررة بدمائهم الحرة الذكية، من أجل حرية بلادهم..

● .. إنها قصة فيلم (الله معنا) كما سجلت أحداث التاريخ وهذه الفترة الحاسمة من التاريخ، فسجلها كذلك الفيلم التاريخى الوطنى «الله معنا».

● كيف تم للثورة طرد فاروق؟

● كيف استطاعت أن تهدم نظاما جائرا.. وتقوض دعائم ملك ظل جاثما على بلادنا الحرة، سنوات هى أشبه بالدهور المظلمة؟

● ذلك ما سجلته قصة الفيلم التاريخى «الله معنا».

ومن الواضح أن هذا هو خطاب التعامل مع الفيلم، حيث جاء مقال الناقد «أبن زيدون» تحت اسم «نقد الأسبوع» فى مجلة الكواكب - ٢١ مارس ١٩٥٥ - إن «هذا هو أول فيلم يعالج موضوع ثورتنا الأخيرة علاجا مباشرا، ولاشك فى أنه فيلم نظيف قوي، يستطيع ستوديو مصر أن يفتخر بإنتاجه».

● ولكن الفيلم يعالج الثورة من زاوية واحدة، فيركز على القصة كلها على موضوع الأسلحة الفاسدة فى التعجيل بقيام الثورة التى حررت البلاد من تجار الأسلحة وتجار السياسة، وطردت الملك الذى كان يحمى هذا الفساد.

وقد توقفنا مطولا عند هذه المقاطع للتعرف على مفردات التعامل السينمائى مع الثورة، فلاشك أن الثورة استخدمت السينما كأداة لها للتأكيد على منطوقها وليس هناك فواصل واضحة، بين ما كتب فى الكلمات الدعائية للفليم، وبين ما جاء على لسان الناقد، وأيضا ما جاء على ألسنة أبطال الفيلم، ومنهم نادية ابنة مسئول كبير فاسد فى حكومة ما قبل الثورة، فكأنما كل الأطراف تتكاتف من أجل إظهار فساد الملك، ونقاء الثورة التى صارت بمثابة الأمل.

ويستخدم الفيلم مّن خلال حرب فلسطين موضوع تشكيل الضباط الأحرار، وتكتلهم واستخدام المنشورات السرية كسلاح فى كفاحهم، وهم يجندون بعضهم البعض، وكفى يكون التشكيل حتى انتهى إلى الثورة، ورغم أن أسماء الضباط الأحرار الحقيقة هنا لم تذكر، فإن الأداء الذى سلكه عماد حمدى هنا كان يبدو فيه كأنه ينطق بلسان عبد الناصر ويتصرف بطريقته، وابتداء من شكل شاربه وطريقة تلفظه بالكلمات، صحيح أن هناك عدم تشابه تام بين أن الحكاية التى رأيناها فى الفيلم، وبين الواقع، ولكن إذا كان الصحفى قد رمز بشكل مباشر إلى الكاتب إحسان عبد القدوس، فإن الضابط أحمد رمزى بكل وضوح إلى ناصر الذى اشترك فى حرب فلسطين، خاصة الفالوجا.

وقد تكررت مسألة تشكيل تنظيم الضباط الأحرار بنفس المعالجة فى فيلم «رد قلبي» وهناك اختلاف واضح بين النص الأدبى ، والسينمائي، فيوسف السباعى الذى كتب الرواية أعطى لمحمد نجيب حقه فى القيام بالثورة، ولم يغفل دوره الرئيسى فى هذا الأمر، لكن الفيلم الذى عرض عام ١٩٥٧، كان لابد أن

يغفل هذا الحق وأن ينسب إلى ضباط أخرين، ومن بينهم عبد الناصر، فضل القيام بالثورة وقد توقف الفليم عند نفس الظواهر لصناعة الثورة، فالضابط الشاب «علي» يشترك فى حرب فلسطين، ويعود بعد الهزيمة ليجد مظاهر السخط والتمرد تزداد انتشارا فى الجيش بفضل جهود الضباط الأحرار.

ويربط الفيلم بين أحداث عديدة شاهدها الوطن، وأدت إلى الثورة وبين أمور خاصة فى حياة «علي» فحريق القاهرة يحاصر الراقصة التى ارتبط بها «علي» أى أن العام ارتبط بالخاص، وبعد هذا الحادث ينضم «علي» إلى الضباط الأحرار، ويجتمعون معا فى مشهد مهيب للقسم على أن يتعاونوا معا من أجل إبعاد الملك عن الحكم.

رغم أننا أمام فيلم عاطفي، إلا أنه فيلم سياسى فى المقام الأول، فقصة الحب اليائسة تدور بين إنجى ابنة باشا له صلاته السياسية وبين ابن جناينى الباشا فى مجتمع لا يقر أبداً مثل هذه العلاقات بين طرفين بينهما هوة شاسعة فى السينما وقد جعل الفيلم والرواية، من «علي» واحداً من دفعة عام ١٩٣٨، التى ضمت عبد الناصر، وغيرها من الشباب الذين اشتركوا فى حرب فلسطين، وقاموا بعمل التنظيم.

ويبدو أن السينما قررت أن تتوقف لفترة طويلة عن عمل أفلام مباشرة عن الثورة ربما لأن فيلمى «الله معنا» و«رد قلبى» قد استنفدا غرضا مهما بالتعبير عن الثورة، وظلت المساحة خالية من فيلم مباشر عن الثورة بنفس القوة، وبنفس التوليفة حتى قدم كمال الشيخ فيلمه «غروب وشروق» عام ١٩٧٠، وهو فليم من تأليف واحد من ضباط الثورة هو جمال حماد حول دور امرأة فى إشعال الثورة، وإن كانت صورة المرأة هنا سلبية، حسية.

لكن السينما لم تتوقف عن تناول قضايا الثورة، والتمرد على الطغيان بدرجات مختلفة، وقد بدأ ذلك بشكل واضح فى أفلام تنتمى إلى التاريخ فى أحداثها ومنها على سبيل المثال «المماليك» لعاطف سالم ١٩٦٥، و«تنابلة السلطان» لكمال الشناوى فى العام نفسه، و«ثورة اليمن» لعاطف سالم عام ١٩٦٦، و«أمير الدهاء» لبركات ، «وثمن الحرية» لنور الدمرداش، وكنا قد شاهدنا من قبل ثورة شعب من نوع خاص فى «جميلة» ليوسف شاهين ١٩٥٨، و«أميرة العرب» لنيازى مصطفي، وغيرها وفى هذه الأفلام جميعاً فإن المرأة هى سبب الثورة ومن أجلها يثور الرجال ضد الطاغية.

هذه الأفلام لم تتحدث عن ثورة ٢٣ يوليو. لكنها أفلام تمجد فكرة الثورة بمعناها العام، والانقلاب ضد الطغيان، وقد بدت فكرة بالغة الأهمية فى هذه الأفلام، أن الثورة لم تكن عملا شعبيا بالمعنى المفهوم بقدر ما هى تمرد فردى يقوم به شخص، تعاونه مجموعة صغيرة، أشبه بالضباط الأحرار - بينما يبدو الشعب نفسه بعيدا عن هذه الأحداث، وسنأخذ نموذجين بالغى الوضوح فى هذا المضمار ، هما «تنابلة السلطان»، و«المماليك».



فى الفيلم الأول، يموت الوالى العادل، ويترك السلطان لابنه «حسن» الذى عيه مواجهة الظلم، لكن زوجة أبيه «السلطانه آسيا»، تسعى إلى استلاب السلطة من حسن من أجل تسليمها إلى ابنها الوحيد، وتبدأ فى التحرش به. وجمع المزيد من الأعوان لذلك، إلا أن الأمير حسن ينجح فى إخراج التنابلة من كسلهم من أجل مساعدته، ويسعون إلى مناصرته، يحسّ الأمير الصيغر أن عليه أن يفعل شيئاً، فيتخذ من أم حسن رهينة، كما يختطف «ورد»، حبيبة حسن، ويطالب من الأمير التنازل عن العرش، والا قام بالتخلص منهما

إذن، الثورة هنا نوع من الاستيلاء على السلطة، والفيلم تدور أحداثه فى قصر السلطان، ومحاولات التنابلة تاليب الناس هو مجرد شكل خارجي، لجعل الثورة شرعية. ففى القصر الفخم، تدور مواجهة بين أعوان السلطان والخصوم، ويتمكن حسن من القبض على منافسه فى العرش ويودعه السجن.

وقد اختلف التفاصيل بعض الشيء فى فيلم «المماليك» فالثأر هنا من أبناء الشعب، هو «حداد»، قتلت أسرته بواسطة رجال الطاغية، وعليه أن يصنع سيفا وأن يتسلل إلى القصر، والقصر هو مكان الأحداث الرئيسية، حيث يعامل الأمير شركس وزراءه كعبيد، وفى الوقت الذى يدبر فيه الوزير «جعفر» لشىء ما من أجل الانقلاب، ويطلب الأميز من ذراعه الأيمن «أيبك» أن يفرض المزيد من الضرائب على الحدادين، وينزل «أيبك» ويقتل «أم أحمد» (الحداد) فى اليوم الذى يستعد فيه هذا الأخير للزواج من حبيبته، ويقرر الفتى الثأر ويصبح واحدا من المماليك يساعده «جعفر»، ويكتسب الأمير وينجح فى الانقلاب عليه، وذلك بمساعدة نور الدين وأعوانه المسلحين.

الثورة هنا فردية، لكن الثأر، طالما أنه أمام قوى طاغية، فأنه يستعين بثوار آخرين.. وكما نرى فإن الثورة صارت حدثا مهما فى السينما المصرية فى تلك الآونة. وبدأت تدخل الأفلام بشكل غير مباشر، أو من الجانب الخلفى فكما أشرنا، فإن الحديث عن الثورة قد بدا كأنه استنفد مهامه، وبدا مكررا وفى الستينيات بشكل خاص، فإن الأفلام التى توقفت عند فساد ما قبل الثورة كانت البطلة فيها امرأة تؤمن بالتغيير وتساند الرجل فى تمرده على الحاكم الظالم خاصة حريق القاهرة، وقد كثرت مثلما حدث فى «الباب المفتوح» و«لا وقت للحب».. لذا فقد كان على السينما أن تعثر على مداخل جديدة ومختلفة.

لذا فإن الثورة قد نقلت دول عربية أخرى وصورت نضال النساء فى أفلام عديدة منها «جميلة بوحريد» فى الجزائر فإن السينما صبغت أبطالها بوطنية وحس سياسى عالٍ للغاية.

وقد بدت هذه النظرة شديدة الوضوح فى أفلام من طراز «سيد درويش» لأحمد بدرخان الذى سبق أن أخرج فيلما عن «مصطفى كامل» بالإضافة إلى فليمه الضخم «الله معنا» وفى «سيد درويش» رأينا كيف تأثر الصبى الصغير بمصطفى كامل، واستوحى من إحدى خطبه لحنه الشهير «بلادى بلادي» فقد تسلل إلى جمع غفير، جاء لسماع خطبة سياسية لمصطفى كامل، ويردد كلمات الزعيم وهو يقول بصوت عميق

الصدي:
بلادى بلادي.. لك حبى وفؤادي. لك دمي، وإحساسي .
وعكس الفيلم الحس السياسى والوطنى العالى لسيد درويش، من خلال شرح الأسباب التى لحن من أجلها العديد من الأغنيات، ومنها «ياعزيز عينى أنا نفسى أروح بلدي»، «ويا عزيز يا عزيز، ضربة تأخذ الانجليز». فسيد درويش يذهب إلى حفل ريفي، ويرى قسوة الأثرياء ضد الفقراء والسلطة تسحب الأبناء إلى التجنيد، كما أن سيد درويش يؤلف نشيد ثورة ١٩١٩، ويستعد لاستقبال سعد زغلول عند عودته من المنفي، لكنه تبعا للإرهاق الشديد فإنه يموت فى ليلة الاستقبال قبل وصول الزعيم بساعات.
وقد قام الفيلم بتسييس أشياء كثيرة فى حياة سيد درويش ، منذ طفولته، وحتى مماته، وجعله يقف ضد المستعمر وضد الطغاة، والطغاة هنا ليسوا الحكام بل الأثرياء والإنجليز.
وهذه الأفلام ليست عن ثورة يوليو بالطبع، لكنها تع ضد فكرة الثورة التى حاولت الثورة أن تبثها فى كل مكان فى تلك الفترة.
والجدير بالذكر أن نقد الثورة، لم يبدأ بعد رحيل عبد الناصر، بل بدأ فى تلك السنوات، من خلال أفلام حول الرؤيا السلبية، ولكن هذا النقد بدأ بعد أن بدأ الحلم ينهار، أى بعد نكسة المؤسسة العسكرية فى يونيه وقبلها فى حرب اليمن، وصار الوطن أن يجمع أشلاءه، وهو جريح، وبدأت هذه الظاهرة تزداد مع أفلام من طراز «القضية ٦٨» لصلاح أبو سيف و«ميرامار» لكمال الشيخ.
أى أنه عام ١٩٦٩، كانت الثورة هى الحلم لدى السينمائيين، وفى الأجواء السياسية العامة فى مصر، وعلى الثورة أن تستعيد عافيتها مرة أخري، بإنتاج فيلم من طراز «الله معنا» وأن يقوم بإخراجه نفس الاسم الذى انتقد الثورة كمال الشيخ، ومن هنا جاء فيلم «غروب وشروق» الذى عرض فى ١٦ مارس ١٩٧٠، أى قبل وفاة عبد الناصر ببضعة أشهر.
الفيلم إذن هو محاولة سينمائية لإعادة عيبة الثورة، وتصوير الفساد السياسى لحكام الملكية ويمكننا الحديث عنه بمقارنة واضحة مع «الله معنا» ليس فقط لأن محمود المليجى كممثل قد جسد نفس الشخصية، بل أيضا لأن الفيلم عن شخصية سياسية ذات سلطة عليا، تواجه المتاعب بسبب الابنة.
فنادية فى فيلم «الله معنا» هى التى تساعد فى صنع فجوة فى حياة الأب.
وتجعل السوس السياسى ينخر فى البيت، عندما تسرق وثائق مهمة حول الأسلحة الفاسدة وتسربها إلى الصحافة، كما أن مشاعر الابنة العاطفية هى التى تدفعها إلى ذلك.. وفى «غروب وشروق» فإن الابنة مديحة، بسلوكها الشائن، هى التى سوف تنخر فى البيت، وعن طريق زوجها سوف يتم تسريب وثائق خطيرة من أجل توزيعها فى شكل منشورات سرية.

ومثلما كان أحمد ضابط جيش، فإن زوج مديحة سيكون أيضا أحد ضباط الطيران المدني، ولعل الاختلاف الجذرى بين الفيلمين هو هوية العلاقة بين الابنة والرجل الذى دخل حياتها، لكن مهما كان الاختلاف فإن وجود الابنة سيكون سببا لأن يتسلل الثوار إلى الدار، للتوصل إلى الوثائق السرية المهمة.

مديحة إذن فتاة حسية، تتزوج من الطيار المدنى "سمير" كثان زواج فى حياتها وهى تطالب منه أن يعيش معها فى نفس القصر، وفيما بعد تطالب مديحة من زوجها أن يعيشا بمفردهما، خارج القصر، ولأن مديحة هى الابنة الوحيدة للرجل المتسلط - مش نادية - فإن عزمى باشا رئيس البوليس السياسى يرفض أن تقيم ابنته بعيدا عنه.

وقد قدم الفيلم المزيد من التفصيلات عن علاقات مديحة العاطفية، قبل أن يدخل فى الموضوع، فبعد رفض الأب، فإن الخلافات تنشأ بين الزوجين، وتحس الزوجة بالملل أثناء غياب زوجها، ولذا فإنها تتصل بصديق له، يدعى عصام - رشدى أباظة - وتسامره فى الهاتف حيث تعرف أنه رجل متعدد المغامرات النسائية.

وعندما تتصل المرأة بعصام، وأن هذا الأخير لا يعرف أنها زوجة صديقه سمير، وتتوطد العلاقة بين الاثنين عن طريق الهاتف، وتطلب المرأة أن تلقاه وتذهب إليه فى شقته، وهناك يستأذن منها للذهاب لشراء زجاجة خمر.. وفى الطريق تصدمه سيارة.. ويخبر عصام صديقه سمير فور عودته من الخارج بما حدث وأنه أغلق الباب على المرأة التى فى شقته، فيذهب سمير إلى شقة عصام، دون أن يعلم أن زوجته هى التى وراء الأبواب.

وتصدمه المفاجأة، ويطلق المرأة..

وأمام هذه الفضيحة العائلية، فإن رئيس البوليس السياسي، يدبر خطة لقتل زوج ابنته السابق، ثم يرغم عصام على الزواج من ابنته تجنبا للفضيحة.

وهنا تبدأ الأحداث السياسية فى سياق الفليم، ويحاول عصام الاستفادة من وجودها فى القصر من أجل التعرف على أجواء المنزل، وأسراره، ويكتشف أن هناك شارة خاصة بين الثوار السريين، وأن من بين من يحملون هذه الشارة، بعض رجال البوليس السياسي، لذا فإن عصام يشعر أنه ليس داخل القصر وحده، وأن من يتصورهم خطرا عليه، ليسوا سوف رفاق نضال.

لذا، فإن عصام يلعب دورا سياسيا فى إسقاط عزمى باشا، حميه، ويسعى إلى الاستفادة من وجوده هناك، ويقوم بتصوير بعض الوثائق المهمة، ويسلمهما إلى زملائه فى التنظيم السري، هذا التنظيم الذى يأخذ أشكالا عديدة هنا فعصام ليس ضابط جيش، أى أن التنظيم السري، لم يكن كله من الضباط الأحرار كما أن زميله الذى يعمل فى البوليس السياسي، ليس من الجيش، لكنه يساعد أيضاً فى إسقاط

عزمى باشا.

وعندما تصل الوثائق السرية، فى شكل منشورات إلى الناس، ومنها إلى القصر فإن السراى تطالب من عزمى باشا أن يقدم استقالته، ثم تقوم بإلقاء القبض عليه.. بينما يستمر عصام فى عمله مع التنظيم السياسي.

وليست هنا أى إشارة إلى الضباط الأحرار، المفروض أنهم قاموا بالثورة، بل أن الفيلم يطلق عليهم اسم التنظيم السياسي، أو كما يرد الذكر أحيانا «خلية ثورية».

لكن هذه التغيرات الشكلية لم تبعد قبل «غروب وشروق» أن يكون بمثابة طبعة ثانية معدلة لتناسب الفترة الزمنية التى تم إنتاج الفيلم فيها من «الله معنا» ويبدو من العنوان المباشر مدى الفرق بين ما «كان» وما «ينتظر حدوثه» فى الفيلم.. فهناك الكثير من الأفلام السياسية التى كانت النهاية فيها مفتوحة مثل فى «بيتنا رجل» التى لا نشاهد فيها الثورة بشكل مباشر، ولكن المشاهد يعرف سلفا أن الثورة قادمة، وسوف تقوم بتعديل كل هذه السلبيات إلى الجانب الإيجابي.

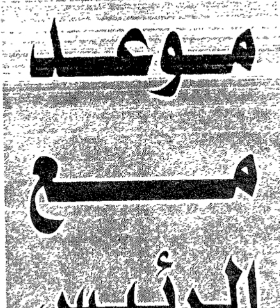
وكما سنرى فإن هناك نوعا آخراً مختلفا من الأفلام والرؤى سوف تظهر، بعد رحيل عبد الناصر، وتغيير القيادة السياسية التى ستصنع لنفسها ثورتها الخاصة والتى ستحاول أن ترى فى القديم – ثورة يوليو – أوجه سلبية، ورؤى انتقادية وأن فى الجديد – ثورة التصحيح – عالما أفضل مما كان عليه الوطن قبل ١٩٧٠.

وقد اتخذت الأفلام التى صورت عن إيجابيات ثورة يوليو شكلا سياسيا، وليس فقط لأنها كانت بمثابة انتكاسة لسياسة حكومة الثورة، ولكن أيضا لأن الأفلام التى توقفنا عندها قد مست العاملين بالسياسة، سواء قبل الثورة وبعدها.

لكن أهم ما فى هذه الأفلام هو أنها عكست التغير الحقيقى الذى قام به المؤمن بالثورة وخاصة النساء.







موعد مع الرئيس

د. رءوف عباس

هذا فصل من كتاب «مشيناها خطى» للمؤرخ الكبير د. رءوف عباس، الذى يحتوى على السيرة الذاتية (الأكاديمية خاصة) لكاتبه استاذ التاريخ المرموق . وقد احدث هذا الكتاب / الصدمة دوياً واسعاً فى الأوساط الأكاديمية والثقافية والتاريخية، لما يتضمنه من فضح صريح للخراب الذى حل بالجامعات المصرية، مما جعل هذه الجامعات لا تدخل ضمن قائمة افضل خمسمائة جامعة فى العالم، التى اعلنها احد مراكز البحث العالمية مؤخراً. و«موعد مع الرئيس» هو ذروة هذا الكتاب المؤلم، إذ فيه يتجلى كيف خضعت الجامعات لتعليمات الأمن وا لمخابرات، وكيف استخدمت السلطة السياسية الجامعة كمخلب قط لتنفيذ مخططاتها السياسية المعادية للحرية والعدالة والتقدم، وكيف جعل بعض المؤرخين من انفسهم «زمارين وطبالين» يعزفون للسلطة الحانها المقرفة.

ح.

كان صاحبنا من أبناء الجيل الذى عاصر احتضار العصر الملكي، وعاش ثورة يوليو العظيمة بوعيه التام. شارك وهو بالمدرسة الثانوية فى مظاهرات ١٩٥٤ المطالبة بالديمقراطية، وتطوع فى الحرس الوطنى مرتين: أيام عدوان ١٩٥٦، وعشية هزيمة يونيو ١٩٦٧ وشارك فى المظاهرات المعادية للأحلاف والمؤيدة للحياد الإيجابى أيام الدراسة بالجامعة. ومظاهرات التأييد للوحدة المصرية السورية، والمظاهرة الكبرى التى شهدتها القاهرة عشية الانقلاب على الوحدة، وهى التى سار فيها على الأقدام من شبرا إلى جامعة القاهرة، ووقف عبد الناصر يخطب فى الطلاب على سلم مدخل إدارة الجامعة، وكان من حظ صاحبنا أن موقعه كان لا يبعد عن الزعيم الصامد سوى ثلاثة أمتار تقريباً. ومشى مع الجماهير التى فجعت بهزيمة ١٩٦٧ وتنحى الرئيس، مظاهرات ٩، ١٠ يونيو ١٩٦٧، فسار من شبرا إلى مجلس الشعب وكان من المبتهجين باستجابة الرئيس لنداء الجماهير ، بقدر ما أصابه الهم والحزن عندما بدأت المحاكمات تكشف القصور الخطير فى القوات المسلحة، فضلاً عن سوء إدارة الأزمة التى أدت إلى وقوع مصر فى فخ الهزيمة، ولم يحزن على أقرب الناس إليه مثلما حزن على وفاة عبد الناصر، وتابع بقلق شديد سياسة السادات الداخلية والخارجية، وانتشى فرحاً بما حققته القوات المسلحة من ثأر لهزيمة ١٩٦٧، بقدر ما اكتأب عندما وقعت الثغرة. واستشرف الخطر وهو يتابع الطريقة التى أدار بها السادات الأزمة، وتمنى لنفسه الموت قبل أن يرى رئيس مصر معتلياً منصة الكنيست بالقدس، واضعاً (٩٩٪ من أوراق اللعبة) بيد القوة الإمبريالية المساندة للصهيونية.

لم يكن صاحبنا نموذجاً فريداً فى ذلك كله، فهو شأنه شأن غيره من السواد الأعظم من الشعب المصرى من الفلاحين والعمال، كان صنيعة ثورة يوليو، ومن أصحاب المصلحة الحقيقية فى نجاح برنامجها. ولكنه لم يكن من «دراويش» الثورة الذين ينخرطون فى «أذكار» المناقب، بل كان ممن ينظرون نظرة نقدية إلى الممارسات السياسية، فيقدر ما كان إيجابياً منها، وتوجس خيفة على إنجازات الثورة، والاستفتاءات التى حولت هذه الآلية الديمقراطية إلى مهزلة حقيقية، وتعاظم دور الأجهزة الأمنية وتعددها، وكبت كل صوت ناقد باعتباره معارضاً خارجاً على النظام والزج بالفصائل السياسية المعارضة فى المعتقلات حيث تهدر آدميتهم، وتشرد عائلاتهم.

ورغم ما كان يكنه من إعزاز وتقدير لعبد الناصر كزعيم وطني، ومناضل عظيم ضد الاستعمار، وبطلا للتحرر الوطني، هاله مفهوم عبد الناصر للحرية السياسية والذى طرحه فى خطابه الذى ألقاه بمناسبة المظاهرات الطلابية والعمالية التى قامت احتجاجا على أحكام الطيران، ونادت بالحرية السياسية «عاوزين حكومة حرة.. العيشة بقت مرة»، وذلك بعد أقل من عام على مظاهرات ٩،١٠ يونيو التى خرجت فيها الجماهير نفسها تعلن تمسكها بعبد الناصر. فقد استنكر الزعيم فى خطابه المطالبة بالحرية، واعتبر أن الحرية تعنى تكافؤ الفرص، وإتاحة فرصة التعليم والعمل والسكن أمام المواطنين، أى أن ليس من شأن الجماهير مناقشة أى قرار سياسى فضلاً عن أن يكون لهم حق المشاركة فيه، وكان صاحبنا يرى أن عبد الناصر أهدر ظرفاً تاريخياً جلبته الهزيمة كان باستطاعته الاستفادة منه بإجراء إصلاح سياسى حقيقى تتخلص فيه البلاد من فساد التنظيم السياسي، والمؤسسات البيروقراطية، وتوحش أجهزة الأمن، ويصحح مسار التجربة كلها.

لقد كان عبد الناصر منحازاً انحيازاً تاماً للفقراء، وقدم لهم من المنجزات ما لم يتحقق فى تاريخ مصر من قبل ومن بعد، ولكنه كان شديد الحذر من الاعتماد السياسى على الجماهير، وتنظيمها سياسياً ومشاركتها فى صنع القرار، مكتفياً بما له من شعبية عندهم، وهى وحدها لا تكفى لحماية النظام وقت الخطر، وهى نفسها الثغرة التى نفذ منها السادات لتصفية ثورة يوليو وإهدار إنجازاتها التنموية، وإثارة مناخ التعصب الدينى الناجم عن إفساح الساحة أمام التيار الإسلامى السلفى الرجعى الذى عرض الوحدة الوطنية للخطر، وأهدر أو كاد ما حققته الوحدة الوطنية من منجزات منذ ثورة ١٩١٩.

ورغم انتماء صاحبنا إلى ثورة يوليو قلبا وقالباً، وإلى الطبقة الاجتماعية التى ردت لها الثورة اعتبارها، وحفظت كرامتها وفتحت أمامها أبواب الحراك الاجتماعي، إلا أنه عزف عن الانتماء إلى تنظيماتها السياسية من «هيئة التحرير» مروراً «بالاتحاد القومي» إلى «الاتحاد الاشتراكى العربي». فقد رأى رأى العين العناصر الوطنية الشريفة التى كانت على أتم استعداد للتضحية بحياتها دفاعاً عن الثورة تتعرض للعزل السياسي، وتفقد حقوقها فى المشاركة فى العمل السياسى والنقابى بسبب التقارير التى كان يكتبها الانتهازيون الذين لبسوا لباس حماة الثورة. وكانوا – فى حقيقة الأمر – معاول هدم لها. وهكذا غلب على التنظيم السياسى مواكب النفاق والانتهازية من القاعدة إلى القمة ولا أدل على ذلك من اشتراك هذه العناصر ذاتها فى تصفية منجزات الثورة على مر العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين.

وهكذا كان صاحبنا يتخذ لنفسه مكاناً بين «الأغلبية الصامتة» ولكنه يخرج عن صمته فى محاضراته إلى تلاميذه وفى بعض المقالات التى كان يكتبها هنا وهناك، ناقداً لسياسة القطاع العام، أو معبراً عن رأيه فى القضايا العامة، أو محذراً من المساس بالوحدة الوطنية، القاعدة الصلبة للشخصية المصرية، والضمان

القوى لتماسك المجتمع المصري. وكان له شرف الاشتراك مع نخبة من كبار المثقفين فى تأسيس «الجمعية المصرية للوحدة الوطنية» فى أواخر الثمانينات من القرن العشرين.

ولم يقدر لصاحبنا الاحتكاك بأهل السلطة إلا فى عهد السادات، وكان نتيجة ذلك الاحتكاك سلبية. فبعد عودته من قطر وذات صباح يوم من نوفمبر ١٩٧٨، تلقى مكالمة تليفونية بقسم التاريخ بآداب القاهرة قدم له المتحدث نفسه على أنه من رئاسة الجمهورية، وأخبره أنه «مكلف» بحضور اجتماع بعد غد له صفة سرية، وأن عليه أن يحضر معه ما يكفيه من ملابس لمدة ليلتين أو ثلاث ليال. وعندما قال صاحبنا لمحدثه أنه قد لا يتمكن من الحضور لمشاغل وارتباطات أخري، قال محدثه إن التعليمات التى لدية عدم قبول أى اعتذار، وانتهت المكالمة.

دهش صاحبنا من هذه المكالمة، وخاصة أنه لا صلة له بمؤسسات السلطة، كما كان غائباً عن البلاد لمدة أربعة أعوام، ولم تكن له روابط بأى «شلة» داخل الجامعة أو خارجها، وقدر أن المكالمة ربما كانت مقلباً سخيفاً دبره شخص ما على سبيل الدعابة «السخيفة»، واستعرض فى ذهنه أسماء الأصدقاء الذين قد يكون صاحب المكالمة منهم فلم يجد بينهم من يقدم – فى تقديره – على مثل هذه الصغائر. وهداه تفكيره إلى الاتصال بصديقه الدكتور جمال زكريا قاسم عميد آداب عين شمس، ليستعلم له عن الموضوع عن طريق صهره الذى كان ضابطاً برتبة لواء فى الحرس الجمهوري. وعندما اتصل بجمال زكريا، اتضح أنه تلقى مكالمة مماثلة، وأنه – أيضاً – يتشكك فى صحتها، فلما اقترح عليه صاحبنا الاتصال بصهره لاستطلاع جلية الأمر، أعجبته الفكرة وقام بتنفيذها، وعاود الاتصال بصاحبنا ليبلغه بصحة الأمر وجديته، واحتمال أن يكون هناك اجتماع بالإسماعيلية، أما موضوعه فغير معروف.

عندما وصل صاحبنا إلى مكان التجمع بمعهد الدراسات الاشتراكية بمصر الجديدة فى الثامنة صباحاً وجد حشداً من أساتذة الجامعات فى تخصصات: الاجتماع والعلوم السياسية والاقتصاد، والتخطيط، والتاريخ الذى كان يمثله جمال زكريا ومحمود متولى وصاحبنا، إلا أنه أدرك أن الاختيار كان – على ما يبدو – عشوائيا، روعى فيه التركيز على من لم تكن لهم صلات بالاتحاد الاشتراكي، وإن كان اختيار محمود متولى ضمن هؤلاء يشى بعدم دقة المعلومات لدى من قام بالاختيار. فقد كان الرجل من العناصر التى هوت التسلق على كل تنظيمات الثورة، وله كتاب ضخم نشر فى منتصف الستينيات بعنوان «الاتحاد الاشتراكى وعاء الديمقراطية»، وكان زملاؤه يفضلون دائماً أن يستبدلوا بكلمة «وعاء» كلمة «طشت» كلما ورد ذكر الكتاب على لسان أحد، وكان الرجل بريئاً من شبهة «القدوة» فكان وجوده (على ما هو معروف عنه) يوحي بعدم الاطمئنان إلى من لا يعرفهم صاجبنا وصديقة جمال زكريا بين هذا الحشد، الذين اتضح – بعد قليل – أن نصفهم تقريبا كانوا من ضباط المخابرات الذين دسوا بين أعضاء هيئة التدريس

المدعوين.

شحن القوم فى ست سيارات ميكروباص تتبع إحدى شركات السياحة (تبين أنها تابعة للمخابرات)، وكان بكل سيارة شخص بادر الركاب بتحية الصباح معلناً أنه «مندوب الرياسة» وأنه وجهة الركب الإسماعيلية، وعندما وصل الركب إلى الإسماعيلية وجدوا أنفسهم أمام المبنى القديم لإدارة شركة قناة السويس، وكان فى استقبالهم عثمان أحمد عثمان، ومنصور حسن (وزير الثقافة) الذى كان من أمناء الحزب الوطنى الديمقراطى الذى أسسه السادات بديلاً للحزب الذى تكون فى إطار تحويل الاتحاد الاشتراكى إلى منابر ثم أحزاب، وحمل اسم «حزب مصر الاشتراكى» هرع أعضاء حزب مصر الاشتراكى إلى حزب الرئيس، وتركوا حفنة من الأعضاء يحملون لافتة حزب مصر الاشتراكى ممن كان انضمامهم بدافع مبادئهم وليس نفاقاً لحامل صولجان السلطة.

صافح عثمان أحمد عثمان ومنصور حسن المدعين ورحبا بهم، وعندما دخلوا وجدوا أنفسهم فى قاعة اجتماعات تسع لحوالى ٨٠ شخصاً، صفت مقاعدها فى نحو ثمانية صفوف بكل منها عشرة مقاعد، تتصدرها منصة عريضة بجوار «المدخل تسع لأربعة أو خمسة أفراد. واتخذ المدعوون مقاعدهم، ولاحظ صاحبنا أن جيب سترة الجالس بجواره بها جهاز لاسلكى ينقل إشارات متبادلة مع الأمن، وضع الرجل فمه داخل الجيب الداخلى للسترة للرد عليها. وسرعان ما اكتشف أن الجلوس رتب على أساس أن يجلس فى كل صف ستة من أعضاء هيئة التدريس بينهم أربعة من ضباط المخابرات. واحد منهم على كل طرف، واثنين بين الجلوس، وبعد نصف ساعة تقريبا دخل السادات القاعة يتبعه محمد حسنى مبارك (نائب الرئيس)، واتجه السادات عبر الممر الجانبى للقاعة إلى الصف الأخير وصافح الجميع فرداً فرداً (بما فى ذلك ضباط المخابرات) حتى وصل إلى الصف الأول ثم جلس إلى المنصة وعن يمينه نائب الرئيس، وعن يساره عثمان أحمد عثمان يليه منصور حسن. وخلت القاعة من رجال الصحافة والتليفزيون وكاميرات التصوير، فقد حرس منظومه على عدم وصول أخباره إلى الإعلام.

ساد الصمت القاعة بعدما اتخذ الرئيس مجلسه وكانت أنظاره متجهة إلى سقف القاعة، أما النائب فكان نظره على القاعة، وقد ضم يديه إلى بعضهما البعض فوق المنصة، وظل كذلك حتى نهاية الاجتماع، بينما كان عثمان أحمد عثمان مبتسماً يتبادل حديثاً هامساً مع منصور حسن. وقطع الرئيس الصمت قائلاً: «فين الغليون بتاعى؟»، فقام أحد الجلوس فى الصف الأول ليقدم للرئيس غليونه والطباق، وأخذ الرئيس يحشو غليونه بالطباق باسترخاء وهدوء، ثم أشعله وأذن لمنصور حسن فى الكلام.

غادر منصور حسن المنصة إلى ميكروفون كان موضوعاً على بعد مترين فى مواجهتها إلى الجانب الأيسر منها، وبدأ كلمته بالإشارة إلى أنه بناء على توجيهات الرئيس ، جمع له هذه المجموعة من أساتذة

الجامعات الذين روعى فى اختيارهم التميز العلمي، والوطنية المتدفقة، وأنهم جاءوا ليستمعوا إليه، وهم على استعداد تام لأداء واجبهم الوطنى الذى يكلفهم به الرئيس . وبدا هذا الكلام غريباً لا يبعث على الطمأنينة. بل يوحى (لصاحبنا) أنه فى طريقة للتورط فى عمل يحدده السادات، وأصبح همه التفكير فى مخرج من المأزق، ولاحظ أن منصور حسن رفع الكلفة تماماً بينه وبين الرئيس، فلا يستخدم عبارات جرى العرف على استخدامها في مثل هذه المناسبات، فيقول له: «أنت طلبت كذا و«أنت كلفتني بكذا»، وكأنه يخاطب زميلا أو رجلا فى نفس مستواه. وأعلن فى ختام كلمته القصيرة أن «الكلمة الآن للسيد الرئيس».

صفق الحضور وساد القاعة صمت مطبق من جديد حتى سحب الرئيس عدة «أنفاس» من غليونه. ثم تنحنح، وبدأ الكلام بحديث طويل عن الكفاح الوطنى ضد الإنجليز، واشتراك الشباب فيه، وارتفاع مستوى الوعى السياسى عندهم، وأن مبعث قلقة على مصر أن الشباب أصبح سلبياً لا يأبه للمشاركة فى العمل العام، لأن مراكز القوى فى الاتحاد الاشتراكى المنحل لم يقدموا له القدوة والمثل، كما أن الكتاب ورجال الصحافة لم يهتموا بالشباب، وبذلك لا يبقى للعمل العام سوى جيله هو وجيل الوسط، وهما جيلان «أصابهما العفن»، ولا أمل فيهم فى إعادة بناء مصر التى يحلم بها، وضرب مثلا بمصطفى أمين، فقال: إنه يعلم تماماً أنه «وسخ» وأنه أخرجه من السجن، وأعاده إلى العمل بالصحافة ليتصدى «للأوساخ» الذين يسمون أنفسهم «الناصريين» وعبد الناصر برئ منهم، فهم ينسبون إليه أفكاراً لم تدر بخلده. ولكنه صدم عندما كتب ذلك «الوسخ» مقالاً بعنوان «أهلا بالوفد» تحشرج صوت الرئيس عند هذا الحد، وقال «ماشفتوش وساخة أكثر من كده؟!» فضجت القاعة بالتصفيق! صمت الرئيس برهة، ثم قال بنبرة حازمة وهو يلوح بسبابته إلى الحضور «علشان كده جمعتكم، لأنكم نجوتم من (الوساخات) ولأنكم (فخر) مصر، علشان تربوا لمصر جيل (نظيف) قوى يعيد لها مجدها الذى أضاعه (أصحاب الشعارات). عاوز شباب وطنى مستعد لفداء الوطن بروحه، شباب قادر على حمل المسئولية فى المستقبل، على أن تكون الوطنية والسمعة الطيبة هى معيار اختيار هؤلاء الشباب، الذين سيتم تنظيم دورات تثقيفية لهم «بمعهد الدراسات الوطنية» الذى كان يسمى مركز الدراسات الاشتراكية، يتعلم فيه الشباب (الكلام الحنجورى)، والآن نريد أن نعلمهم حب مصر». وأنه اختارهم ليكونوا هيئة التدريس بهذا المعهد، سوف يلقاهم بعد ظهر الغد ليطلعوه على برنامج الدراسة، الذين عليهم إعداده الليلة، ليعرض عليه فى الصباح قبل حضوره الاجتماع.

وبعد انصراف الرئيس وصحبه، استبقى منصور حسن المدعوين فى مقاعدهم، ووقف مرة أخرى ليؤكد أن الأمل معقود عليهم، ويبلغهم بمكان اجتماعهم مساء لوضع برامج الدراسة والأسس التى يجب مراعاتها عند وضع مواد الدراسة فى أقسام المعهد الأربعة: التاريخ، والاجتماع، والاقتصاد، والعلوم السياسية كان هم صاحبنا وصديقه جمال زكريا البحث عن مخرج لهذه الورطة، وقاما بوضع تصور لمواد

الدراسة، وكانت ليلة حالكة السواد بالنسبة لصاحبنا لم يطرق النوم فيها جفونه إلا عند الفجر. وهرع الجميع إلى نادى المحافظة حيث الموعد الذى اتفق عليه فى المساء لطرح البرامج على منصور حسن، وتسليم مسوداتها له لتكتب بشكل لائق قبل تقديمها للرئيس. وحوالى الثانية بعد الظهر انتقل الجميع إلى مبنى شركة قناة السويس القديم للالتقاء بالرئيس فى نفس مكان اجتماع الأمس، وبدأت مراسم الاجتماع بنفس الطريقة من حيث ترتيب الجلوس فى القاعة بين ضباط المخابرات وعلى المنصة، وطلب الغليون وتعبئته وإشعاله، ثم إعطاء الكلمة لمنصور حسن الذى أعلن للرئيس أن الجميع أدركوا خطورة المهمة التى كلفوا بها، وأنهم بدأوا اجتماعهم المسائى باستلهام الأفكار الأساسية - التى وضعوها نبراساً أمامهم - من خطابه، ثم أعطى الكلمة لكل من رؤساء الأقسام الأربعة الذين تم اختيارهم مساء اليوم السابق، فألقى جمال زكريا كلمة رئيس قسم التاريخ، مشيداً «بالحس التاريخى عند الرئيس» مستعرضاً عناوين المقررات، واعداً بموافاة المعهد بتفاصيلها وأسماء من يقترحهم للتدريس. وفعل بقية رؤساء الأقسام الشئ نفسه، ثم ختم الرئيس الاجتماع بكلمة قصيرة (حوالى ربع ساعة) هنأ فيها الجميع على «الإنجاز الرائع، الذى حققوه فى زمن قياسي، وأن فكرة دعوتهم إلى الإسماعيلية كانت فكرة صائبة حتى يتاح لهم التفرغ للمهمة بعيداً عن أعباء أعمالهم.

وبعد انصراف الرئيس وبطانته، استبقى منصور حسن الحضور فى أماكنهم، ليعلن ضرورة تسليم جداول الدراسة وأسماء من يتم اختيارهم للتدريس له شخصياً بمكتب وزير الثقافة بالزمالك فى تمام السابعة مساء السبت (أى بعد ٤٨ ساعة) على أن يحضر هذا الاجتماع رؤساء الأقسام الأربعة، فاعتذر جمال زكريا للوزير عن عدم الحضور لأن لديه اجتماع آخر بالجامعة لا يستطيع التخلف عن حضوره، وأنه يفوض صاحبنا لحضور الاجتماع نيابة عنه، فوافق الوزير.

ذهب صاحبنا إلى مكتب الوزير فى الموعد المحدد، ليجد الدكتور عبد الملك عودة الذى اختير رئيسا لقسم العلوم السياسية قد سبقه إلى هناك بدقائق، وكان الوزير جالساً إلى مكتب صغير (نسبياً) وبجواره رجل متوسط القامة يهمس للوزير بحديث بدا من رد فعل الوزير أن هذا الرجل قد يكون سكرتيره أو أحد صغار موظفى مكتبه. وفضل الوزير أن يرى ما فى جعبة الرجلين اللذين حضرا فى الموعد بادئاً بقسم التاريخ، فعرض صاحبنا المواد، وأسماء من يقترح القسم إسناد تدريسها إليهم. وكان من بين من ذكرهم يونان لبيب رزق، واسحق عبيد تاضروس، وكل منهما كان حجة فى الموضوع الذى اختير من أجله.

ما كاد صاحبنا يصل إلى ذكر الاسمين حتى قاطعه الرجل الجالس بجوار الوزير قائلاً: مش لازم دول شوفوا حد تانى .. الأساتذة كتر». فرد عليه صاحبنا بقوله: «لا شأن لك بهذا ، فأنا لا أوجه الحديث إليك وإنما إلى سيادة الوزير». فتدخل منصور حسن قائلاً: «الله.. هو أنت متعرفش الدكتور مصطفى السعيد،

ده زميلك فى جامعة القاهرة، ثم لماذا الإصرار على هؤلاء؟».

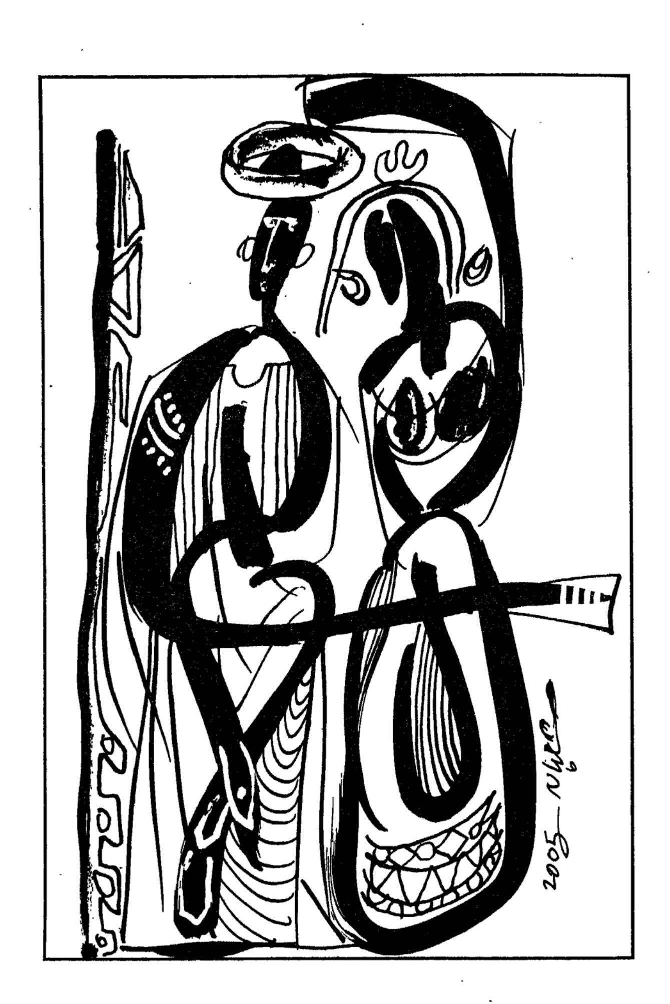
هنا لاحت لصاحبنا فرصة ذهبية للخروج من مأزق التعاون مع نظام السادات، فرد عليه الوزير قائلاً:«يظهر سيادتك نسيت الدرس العظيم اللى قدمه لنا الرئيس من يومين بس.. الرجل قال إنه يريد إعداد شباب جديد لمصر، يتدفق بالوطنية ، وأكد على ألا يكون هناك تمييز وكلام سيادتك غريب ومتناقض مع ما تعلمناه من الرئيس هل معنى هذا أن من يختارون للدراسة لن يكون بينهم أقباط؟» فنفى الوزير ذلك . واستطرد صاحبنا: «إذا كان كلامك صحيح، وإن كانت الشواهد تدل على غير ذلك. فما معنى الاعتراض على اثنين من الأساتذة الأكفاء الوطنيين المصريين بدون سبب سوى ديانتهما؟، إننا نتمسك بما قدمناه من أسماء».

وهنا قال الأستاذ الفاضل الدكتور عبد الملك عودة «وأنا أنضم إلى قسم التاريخ فى هذا الموقف فلدى زميلان من الأقباط اخترتهما للتدريس ولست على استعداد لاستبدال أى منهما بآخر، لأنهما حجة فى مجالهما». فقال الوزير: «على العموم يأخذ الدكتور مصطفى السعيد الجداول منكم للنظر فيها وسوف يتم الاتصال بكم فيما بعد».

ولم يتلق صاحبنا ولا عبد الملك عودة اتصالاً من أحد، وتأخر افتتاح برنامج تدريب الشباب بالمعهد نحو ستة شهور، ليتم على يد عناصر أخرى غير تلك التى سيقت لمقابلة السادات بالإسماعيلية على ذلك النحو الغريب. ويكشف موقف منصور حسن وتابعه مصطفى السعيد عن المنزلق الذى قاد السادات مصر إليه فليس من المنطقى أن يكون موقف الوزير مغايراً للتعليمات التى يتلقاها من الرئيس، بل كان خطأً عاماً التزمه النظام، والدليل على ذلك التجربة المريرة التى مر بها صاحبنا نفسه وكان له فضل فضحها أمام الرأى العام.

فقد كان صاحبنا يضع امتحانات الثانوية العامة فى السنوات ١٩٨٢ – ١٩٨٧ لمادة التاريخ ، وكان حريصاً على أن يكون الامتحان فى مستوى الطالب المتوسط، مع جعل نصيب الأسئلة التى تحتاج إلى تفكير لا تسميع لا يقل عن ٦٠٪ كما كان حريصاً على الإفلات من النمطية حتى لا تتحول الأسئلة إلى شكل ثابت يساعد مافيا الدروس الخصوصية على «توقع» ما تأتى به كل عام، حتى ضاق صاحبنا ذرعاً بما تسبب له هذه المهمة من توتر وقلق.، فاعتذر عن عدم وضع أسئلة عام ١٩٨٨ بحجة أن ابنة أخيه بالثانوية العامة ذلك العام، ورفض أن يضع امتحان السودان أو امتحان غزة، ونفض يديه من هذه المهمة المزعجة.

وعندما كان معاراً للجامعة الأمريكية بالقاهرة، اتصل به عام ١٩٩٢ مستشار المواد الاجتماعية بوزارة التربية والتعليم يستأذنه فى أن يتولى وضع امتحان الثانوية العامة ذلك العام فاعتذر صاحبنا عن عدم



القبول لأن جدوله لا يسمح له بفراغ يجتمع أثناءه باللجنة الثلاثية ليرجع إلى رأيها، ثم يضع الامتحان وحده، ولا يسمح لهم إلا بوضع توقيعاتهم فى المكان المخصص لذلك مبالغة فى الحفاظ على السرية، كما درج على ذلك طوال السنوات السابقة التى وضع فيها الامتحان.

وبعد ترجي وتمنى سأله مستشار المواد الاجتماعية أن يرشح له أحد الأساتذة لوضع الامتحان، فاقترح على الفور اسم يونان لبيب رزق، فضحك الرجل على الطرف الآخر من الخط وقال: «هو سيادتكم مش عارف إن الأمن مانع أهل الذمة من وضع الامتحانات؟» فاستنكر صاحبنا ذلك، وأرجع ذلك إلى موقف شخصى من محدثه فأقسم «بتربة أبوه» أنّ تلك تعليمات معروفة للجميع، ولا يملك أحد الخروج عنها. وطلب اسما آخر. فرشح له صاحبنا عاصم الدسوقي، فقال: «لأ لأ ما هو ده اللى عمل مشكلة للوزارة السنة اللى فاتت لأنه وضع امتحان التاريخ وجاب فيه سؤال عن فلسطين». وعندما استغرب صاحبنا أن يكون الجزء الخاص عن فلسطين فى المقرر قد حذف، فرد عليه بأنه موجود، ولكن اتفاقيات التطبيع تمنع ذلك، وأن وجو سؤال عن فلسطين فى العام الماضى «وضع الوزارة فى موقف بالغ الحرج». هنا لم يملك صاحبنا سوى أن يلعن آباء وأجداد محدثه ويتهمه بالعمالة، ويتوعده بأن يبلغ ذلك للوزير. الغريب أن الرجل تلقى الإهانة برحابة صدر ولم يقل أكثر من «الله يسامحك يا بك.. وزير إيه؟ أنت فاهم الوزير يقدر يكسر كلام الأمن؟».

فكر صاحبنا فى أن يكتب للوزير طالباً المقابلة، أو أن يكتب له مذكرة تفصيلية بما حدث من محمد فوزى مستشار المواد الاجتماعية (الذى لا يعرفه معرفة شخصية). ولكنه استعاد كلام الرجل معه، وقلبه على مختلف الوجوه، فوجد أن رجلاً فى هذا المركز الذى يعادل وكيل وزارة أول لا يمكن أن يورط نفسه فى حديث من هذا النوع، إلا إذا كان واثقاً من أن يد الوزير لن تطوله، لأن المسألة تتعلق بالأمن، واستقر رأى صاحبنا على فضح هذا العفن الذى أصاب الإدارة المصرية، بكتابة خطاب مفتوح للوزير ينشر بالأهرام. فأعد الخطاب موجهاً للوزير كزميل (بحكم كونه أستاذاً) باعتبار أن الأستاذية هى الأبقى وأن الوزارة عرض زائل، لا يبقى منه إلا ما قدمه الوزير لبلاده، وبعد تناول القضية، اعتبر الوزير مسئولاً أمام الرأى العام عن إيضاح أسباب هذا التردى الذى وقعت فيه الوزارة بضرب الوحدة الوطنية والتنكر لقضية فلسطين خدمة للتطبيع.

اتصل صاحبنا بالمسئول عن صفحة الرأى فى الأهرام يسأله عن إمكانية النشر، وعندما علم الرجل بالموضوع اعتذر عن عدم إمكانية ذلك بحجة أن «تقاليد» الأهرام تمنعه من ذلك. وكان صاحبنا على موعد القاء الأسبوعى مساء كل سبت مع صديقه جلال السيد ومجموعة من الأصدقاء على رأسهم عبد العال الباقورى الذى كان (عندئذ) رئيسا لتحرير الأهالى. وعندما استعلم الأصدقاء من صاحبنا عن سر تجهمه

أخبرهم بالأمر، فأبدى عبد العال الباقورى استعداده أن ينشر المقال على الصفحة الأولى بالأهالى وقد كان.

وبمجرد صدور الأهالى صباح الأربعاء، طلب حسين كامل بهاء الدين اجتماع لجنة التعليم بمجلس الشعب، فاجتمعت اللجنة على عجل، ووقفت منى مكرم عبيد تهاجم صاحبنا وتتهمه «بالعبث» بالوحدة الوطنية! وهو موقف فهمه صاحبنا جيداً لأنه كان مشرفاً مشاركاً لمحمد محمود الجوهرى على رسالة منى مكرم عبيد للدكتوراه فى منتصف الثمانينات وقام وزميله بإسقاط قيدها لعدم جديتها فى الدراسة، فرأت فى القضية مناسبة لتوجيه ضربة لصاحبنا، ومجاملة الوزير، واتخذت اللجنة قراراً بالتحذير من اتخاذ التعليم أداة للصراع السياسي!

نشر قرار اللجنة بصفحة أخبار الدولة بالطبعة الأولى بجريدة الأخبار، وأسقط من باقى الطبعات، كما لم يرد له ذكر بالأهرام أو غيره من الصحف القومية وغيرها، فقد صدرت تعليمات شفوية من سلطة السيادة بمنع إثارة موضوع قرار لجنة التعليم، ورد وزير التعليم فى الأسبوع التالى موجهاً اللوم لصاحبنا لأنه «وهو المؤرخ لم يتحر الدقة»، وأخذ كلام شخص غير مسئول مأخذ الحقيقة، فرد عليه صاحبنا بمقال فند فيه مزاعمه، ولامه لإسقاط النقطة الخاصة بقرارات التطبيع من رده، وأكد له أن لديه معلومات تؤكد أن تعليمات منع الأقباط من وضع الامتحانات يمتد إلى تأليف الكتب الدراسية أيضا، وأنه إذا لم تكن هناك يد أعلى من يده فى الوزارة فعليه أن يفسر ذلك أمام الرأى العام.

كانت جهة «سيادية» قد نبهت على «الأهالى» بالوقوف بالموضوع عند هذا الحد، ويؤكد ذلك أن ناراً كانت وراء الدخان وخاصة أن صاحبنا تلقى رسالتين من اثنين من قادة الأقباط فى المهجر يمتدحان موقفه، ودفاعه عن «زميله القبطي»، فرد عليهما صاحبنا على الفور مبيناً أن القضية تتعلق بالمبادئ لا بالأشخاص، وذكر لهم موقف منى مكرم عبيد ضده فى لجنة التعليم بمجلس الشعب، وأن ٩٠٪ ممن اتصلوا به مؤيدون كانوا مصريين مسلمين، وأن الحرص على مصر كان وراء كل ما حدث.

نجا صاحبنا من ورطة التعاون مع نظام السادات وحزب خدم السلطان، ليواجه مأزقاً جديداً، عندما دعى للعمل خادماً لآل بيت السادات، فقد استدعاه عميد الكلية يوماً لمقابلته، وعندما التقاه انتحى به جانباً وقال له: «السيدة چيهان السادات عاوزه تشوفك». فسأل صاحبنا عن السبب، فقال العميد: إنه يبدو أنها تريد استشارته فى مسألة تاريخية تتصل بدراستها، وأن بعض من تثق بهم زكاه لها، ولذلك عليه الحضور لمقابلتها يوم الثلاثاء (وهو اليوم الذى تلقى فيه درساً فى اللغة العربية على طلاب الفرقة الأولى قسم اللغة الألمانية بحكم كونها معيدة بقسم اللغة العربية). رد صاحبنا على العميد بأنه لا يحضر إلى الكلية إلا أيام السبت والاثنين والأربعاء. وأنه أستاذ مساعد يجب أن يسعى المعيد إليه لا أن يسعى هو إلى المعيد، وأن

السيدة جيهان إذا كانت بحاجة إلى استشارته تستطيع مقابلته فى مكتبه فى أحد تلك الأيام الثلاثة كما يفعل غيرها من المعيدين، وأدار ظهره للعميد وانصرف.

كان لقاؤه بالعميد يوم السبت. وكرر العميد استدعاءه يوم الأربعاء، ففهم أن لذلك علاقة بالموضوع الذى حدثه بشأنه، فذهب للقائه. استبقاه العميد حتى صرف من كان بحضرته، ونبه على السكرتارية وساعى المكتب بعدم السماح لأحد بالدخول، حتى إذا خلا الجو، راح العميد يكرر ما قاله من قبل مضيفاً إليه أنه أبلغ السيدة جيهان بتعذر حضوره لمقابلتها يوم الثلاثاء، واستعلم منها عن الموضوع الذى تريد الاستعانة به فيه (لاحظ الفرق بين «الاستشارة» و«الاستعانة») فاتضح أن الأمر يتصل بابنتها التى تدرس الماجستير فى تاريخ الشرق الأوسط بالجامعة الأمريكية، وأنها تنتظر منه أن يحدد اليوم موعداً يزور فيه بيت الرئيس برفقة أحد رجال الرياسة الذى سيحضر بسيارته لأصطحابه من الجامعة إلى هناك، فرفض صاحبنا ما طرحه عليه العميد، وكرر ما قاله له من قبل أنه على استعداد للقاء من يريد استشارته فى مكتبه بالقسم فى الأيام التى يتواجد فيها بالكلية، وأدار ظهره – مرة أخرى – للعميد وانصرف.

وفى يوم السبت التالى استدعاه العميد فى الحادية عشرة، وعندما دخل إلى مكتب العميد، كانت هناك فتاة سمراء نحيفة القوام قدمها له «السيدة نهى السادات»، ثم غادر حجرة المكتب وتركهما معاً. قالت ابنة الرئيس إنها تدرس الماجستير بالجامعة الأمريكية، وأنها تعد بحثاً عن «حزب الوفد» وأنها بحاجة إلى استشارة أستاذ متخصص، والجامعة الأمريكية ليس فيها من يمكن اللجوء إليه، وأنها استشارت بعض معارفها فأوصوها باللجوء إلى صاحبنا باعتباره صاحب الاختصاص فى الموضوع، فقال لها: إن المعلومات التى وصلتها خاطئة، لأنه متخصص فى التاريخ الاجتماعى وليس السياسي، وأنه ينصحها باللجوء إلى عبد العظيم رمضان أو يونان لبيب أو هما معاً. فهما المختصان بهذا المجال. وراح يعدد لها كتب ودراسات الأستاذين.. فسكتت برهة ، ثم قالت: إنها متأكدة أنه أنسب المتخصصين لمساعدتها. فاعتذر لها عن عدم إمكانية قيامه بهذا، وأوصاها بالاستعانة بوالدها «لأنه الوحيد فى مصر الذى يعرف حقيقة حزب الوفد». وتركها فى حجرة العميد وانصرف.

وبعد نحو ساعتين بينما كان يتأهب للانصراف. استدعاه العميد. وذهب للقائه فوجد الغرفة خالية (على غير العادة) إلا منه، وشكره العميد على لقائه بالسيدة نهى (الذى لم يكن هناك مفراً منه)، وتردد قليلاً قبل أن يقول على استحياء، إن اختيارها لك يعود إلى أنك الوحيد الذى له كتابات بالإنجليزية، وأنها فى حاجة إلى من يكتب لها البحث.

هب صاحبنا واقفاً من هول ما سمع، وانفجر في العميد قائلاً: «أنت عارف قاعد فين، قاعد على كرسى طه حسين، وبتشتغل نخاس، بتبيع أساتذة الكلية فى سوق العبيد»!! وخرج من الغرفة صافعاً الباب خلفه.

حدث هذا فى ربيع ١٩٨١، وكان صاحبنا يتأهب لتقديم أوراقه للجنة الترقيات للحصول على درجة الأستاذية. وكان قياس الأمور بمعايير «المصلحة» الشخصية يسوقه إلى مداهمة العميد، وليس إهانته إلى هذا الحد، وخاصة أن زميله حسن حنفى تأخرت ترقيته لما قرب من العامين لأنه اعترض فى مجلس الكلية على حصول جيهان السادات على درجة الليسانس بتقدير ممتاز، رغم أنها لم تظهر بقاعات الدرس إلا أياماً معدودة طوال العام الدراسي. ولكن شيئاً من هذا لم يدخل فى حسابه، فقد أحس هو نفسه بذورة الإهانة عندما طلب منه العميد أن يكتب البحث لبنت الرئس.

ومضت الشهور. وجاء سبتمبر ١٩٨١، ونكبت كلية الآداب بنقل عدد من خيرة أساتذتها خارج الجامعة فى هجمة سبتمبر الشهيرة. وفى أول مجلس كلية يعقد بعد هذه الكارثة بأسبوع واحد، عرض على مجلس الكلية طلب مقدم من السيدة جيهان أنور السادات (البنت الصغرى للرئيس) المعيدة بكلية التربية فرع الفيوم – قسم اللغة الإنجليزية، تطلب فيه نقلها إلى قسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب «لقربها من مكان منزلى». فاستشاط صاحبنا غضباً (وكان عضواً بالمجلس عن الأساتذة المساعدين)، وقال للعميد إن عرض هذا الموضوع فيه امتهان للمجلس وأعضاء هيئة التدريس بالكلية، واستفزاز لمشاعرهم، والأحرى بالمجلس أن يرجئ النظر فيه لأجل غير مسمي، فرد العميد بأن مجلس قسم اللغة الإنجليزية وافق على الطلب، ونحن أمام حالة روتينية متكررة ولا يجب أن نزر وازرة وزر أخري، فأصر صاحبنا على طرح الموضوع للتصويت وفى مثل هذه الحالة تؤخذ أصوات الموافقين أولا، ثم يليهم غير الموافقين، ففوجئ صاحبنا بموافقة الأغلبية على الطلب!!

كانت أوراق ترقية صاحبنا إلى الأستاذية بين يدى اللجنة المختصة، وكانت هناك إشاعة قوية أن هناك قراراً آخر سيصدر بعد احتفالات السادس من أكتوبر بإبعاد آخرين خارج الجامعة، ولكن صاحبنا كان يعانى الحسرة والإكتئاب، ويرى أن جو الجامعة قد سممه الفساد، والتذلل للسلطة وأنه لو بقى بالجامعى أو طرد منها سيان، وإذا رقى أو لم يرق، فلم يغير ذلك من الحقيقة المرة شيئاً.

اغتيل السادات فى السادس من أكتوبر، وعاد الزملاء المبعدون إلى أعمالهم، واستقالت – فيما بعد – جيهان السادات وابنتها من الكلية، وبدأت العناصر الانتهازية تعيد ضبط مواقفها على بوصلة الحاكم الجديد، فأصبح هناك جو صالح نسبياً وحصل صاحبنا على الأستاذية فى ديسمبر واختاره نفس العميد رئيساً للقسم فى أبريل ١٩٨٢بعد وفاة رئيس القسم رغم كونه أحدث الأساتذة الثلاثة الموجودين بالقسم، لاعتبارات رأى فيها الرجل أن من مصلحة القسم أن تسند أموره إليه.

وبعدما ترك الرجل العمادة، جمعته بصاحبنا فرصة لقاء منفرد، عندما استجاب لطلب العميد الجديد فخصص لسلفه مكتباً بقسم التاريخ وكان فى استقباله عند وصوله إلى المكتب مرحباً وقدم له سكرتيرة



القسم وقال له: إنها فى خدمته أولاً، ثم فى خدمة القسم إذا توافر لها فضل من وقت. وفى هذه المناسبة انفرد الأستاذ الجليل بصاحبنا وقال له: إنه مدين له بالاعتذار عن واقعة بنت الرئيس. فرد صاحبنا بأنه هو الذى يجب أن يعتذر عن الطريقة التى رد بها عليه. وظلت علاقته بالأستاذ الجليل ودية إلى أبعد الحدود.

تمثال وحيد فى وسط الميدان

عيد عبد الحليم

وجدوا أن السماء لاتمطر
فى هذا المكان
فأحسوا برعشة
تخففوا من ملابسهم
وبسملوا
ثم راحوا يجمعون الحصى
فى محاولة
لمعرفة مابين القدميين من ألم
بعد أن قضوا أعواماً طويلة
فى رصد ملامح التغيير فى الشوارع
الجانبية
هؤلاء الذين أرخوا للحياة
بإبتسامة طفل
واستقبلوا الشتاء
بأجساد عارية
يدركون - جيداً -
حكمة الانتظار
تحت تمثال رخامى
يمد أصبعه فى الهواء
وهو لايدرك
أن رفة جناح عصفور
تساوى اتساع الفضاء
وأن حذاء جندى
إذا ضاع فى صحراء
لايمكن أن يسترد !!
.....



قال لى صديقى :

وهو يحدق فى عينّى

هل نسير فى هذا الطريق

والمطر

.لايكفى ارتعاشة عاشقين

، لايكفى أن تتجرد بنت من ملابسها

فى ميدان

كى تدرك فحوى العلاقة

بين بائعى الأحذية

وناهبى البنوك

وقارئى الجرائد المسائية

المرتاحين إلى تأويل الماضى

وقلت :

من الممكن أن تمطر

لو حاولنا الجلوس

فى الاتجاه الآخر

لكن عين التمثال

كانت تترصد ملامحنا

- فى حذر -

وشفته تبتسم لنا

كأننا أبناء طيبون

، راوغنا كثيراً

فى تثبيت ملامحنا

على هذا النحو

لكن التمثال حين اشتد القيظ

تهاوى من صرخة طفل

، أيقن أن الفطام

حكمة الأيام القادمة

فأحسسنا بشجٍ فى الرأس

، علتنا رجفة

فتبولنا

فى أول نافورة

، والعابرون يرمقون أعضاءنا

وهم فرحون ..!!



أربع قصائد للعبث

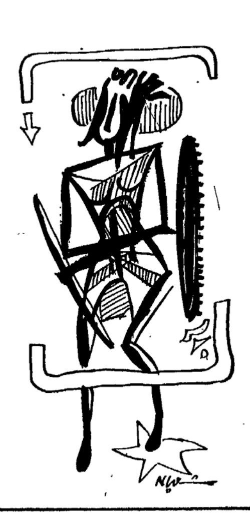
صلاح جاد

(١) مواطن

بلا رقم لعنوان منزل،
ولا مكتب
بلا رقم لجواز سفر،
رخصة قيادة
بلا رقم لكارت ائتمان،
حساب بنك
بلا رقم لجهاز محمول،
ولا هاتف
ماذا سيكتب؟!
في مفكرة عام جديد
سوى اسمه
ورقم بطاقة
تأمينه الصحي

(٢) وسواس

كثيراً تجلس بجواري
تشكو من ضغط الدم،
وجع القلب
تحكي عن بنتيها الطيبتين،
وحظهما العاثر،
عن خشيتها من زمن غادر
وحين توافد خُطّاب الكُبرى
وضعت إحدى الساقين
على الأخرى، مطّت شفتيها
وبدأت تُملي
شرط التاجر
بعد شهور عادت تشكو
لكن
من عرض الوسواس
القاهر،



(٣) خصخصة

بعد الخروج إلى المعاش.

المعاش المبكر جداً

يصطحبون فتيات صغيرات

كمهدئات ومسكنات

لوخز سنوات عجاف

طاحنة...

(٤) عقم

العقيم الذى يكرهُ النَّسوة الحوامل

ويهوى إخصاء الرجدال تباعاً

بالصدفة شيخاً للحارة

يقتنى الآن عشرين كلباً

وسرباً من العبيد

يطلقهم صباحاً، يهاتفونه مساءً

ينام متأخرا - كالعادة -

فى حضنه أخبار اليوم،

وآخر ساعة

ذاكرة الكتابة

صفحات من كتاب النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية
العلاقات الاجتماعية في الدراسات الاستشراقية

د. حسين مروة

بدأ المفكر حسين مروة في الجزء الذي نشرناه في العدد الماضي مناقشة اتجاهات الدراسات الاستشراقية الماركسية التي شكلت قطيعة معرفية مع المدارس الاستشراقية البورجوازية المثالية، وفي هذا الجزء المنشور في هذا العدد استكمال لما بدأه مروة.

وعند نشأة الإسلام كانت التجارة واستفحال الربا يعملان على تفكيك العلاقات القبلية وتقويض نظامها، لأن النظام القبلي لا يتفق البتة مع النظام الاقتصادي القائم على أساس العملة (١)، وكانت ثروة زعماء قريش تشمل المال والتجارة والمزارع والعبيد والماشية، ووجد في مكة والمدينة والطائف عمال يشتغلون بتحميل البضائع وعمال غير مصنفين يشتغلون في قطاعات مختلفة «البيطرة، رعي الماشية، سقاية الإبل في القوافل التجارية» (٢)، أن تفكك نظام العلاقات الجماعية البدائية، في مكة قبل غيرها، أدى إلى تحول عشائر قريش إلى نظام جديد تسيطر فيه فئة من أعيانها لها مؤسسات رسمية بسيطة تدير شئون العشائر «الملأ، دار الندوة» (٣)، في أخريات عصر الجاهلية كانت الوثنية في آخر أيامها، إذ دخلت على التنظيم القبلي الجماعي البدائي علاقات «طبقية» جديدة أدت إلى التحول عن الوثنية «الشرك» إلى التوحيد، أن ظاهرة التحالف بين القبائل تعكس التطلع إلى توحيد الجزيرة وإقامة سلطة

مركزية، وهذا لا يتم ألا فى ظل عقيدة توحيدية يحترمها الناس ويقدسونها، وظهرت الحنيفية حينذاك كشكل من أشكال التوحيد عند العرب (٤ ولكن الحنيفية لم تنشر كثيرا فى مكة لا لمقاومة القريشيين لها فحسب، بل لعوامل اجتماعية فى مكة «التناقضات الاجتماعية: بين التجار والمرابين وبين المتضررين من الربا، بين مالكى العبيد وتوق العبيد إلى التحرر»: ولم تكن الحنيفية تعكس مطامح الفئات المستضعفة، إذ اقتصر تبشيرها أول الأمر على كون الحياة فانية، غير أن الحنيفية إذ واكبت تطور المجتمع المكي، تطورت معه ودخلت مرحلة التمهيد لظهور الإسلام (٥)، والاستنتاج الأخير: أن الإسلام نشأ فى الجزيرة أيديولوجية جديدة تعكس التغيرات الكبرى التى طرأت على المجتمع العربي: تفاقم التمايز فى توزيع الثروة، الرّق، التبادل التجاري، ومع ظهور الإسلام ظهر تنظيم جديد «جماعة المؤمنين»، هذا التنظيم يناقض التنظيم القبلى القديم، هذه «الجماعة» بتنظيمه الجديد أصبحت القاعدة الأساس التى قامت عليها الدولة الإسلامية، وهذا يثبت صحة النظرية القائلة: «إنأول محاولة لتأسيس الدولة يجب أن تكون القضاء على التنظيم القبلى وتفكيك أو صباله» (٦).

* أما بشأن الصيغة التاريخية لأسلوب الإنتاج وللعلاقات الاجتماعية فى ظل دولة الخلافة العربية - الإسلامية فى القرون الوسطي، فإن الاتجاه العام فى دراسات الماركسيين يميل إلى أن الطابع المسيطر على تلك العلاقات هو طابع العلاقات الأقطاعية، وإن اختلفوا فى تحديد الخصائص التاريخية المميزة لهذه الإقطاعية، أن مصدر الاختلاف فى تحديد هذه الخصائص يرجع إلى أشكال التداخل المعقد بين السمات الإقطاعية الموروثة فى البلدان التى شملتها سلطة دولة الخلافة عن الأنظمة السابقة للفتح العربى - الإسلامي، ولاسيما الأنظمة الفارسية والبيزنطية، وبين السمات الجديدة لعلاقات الإنتاج الناشئة عن نظام الأراضى فى التشريعات الإسلامية التى دخلت عليها تعديلت اجتهادية وعملية متلاحقة منذ نظام عمر بن الخطاب فى أوائل عهد الفتح حتى القرن التاسع للميلاد، فإن هذه السمات الجديدة تتميز بتنوع أشكال ملكية الأرض من جهة، وبتداخل عمل العبيد مع عمل الفلاحين الأحرار فى الأرض، من جهة ثانية، هذا التشابك المعقد بين كل هذه الظاهرات التاريخية سمح بأن تلتبس على الباحثين

ملامح الصورة الحقيية لطابع النظام الاقتصادى - الاجتماعى الحاسم، كما سمحأن تظهر استنتاجات من نوع الاستنتاج القائل بأن المجتمع العربى - الإسلامى تطور من مجتمع قبلى بطريركى «مجتمع الجاهلية» إلى مجتمع إقطاعي، دون أن يمر بمرحلة العبودية كنظام «اجتماعى متكامل ومتطور وشامل»، باعتبار أن «العبودية وجدت كذلك فى المجتمع القبلى «الجاهلي»، ولكن كظاهرة خاضعة للأطر الاجتماعية - الاقتصادية العامة لهذا المجتمع» (٧).

* بعض المفكرين الماركسيين السوفيات يتحدث عن مجتمع إقطاعى أوروبى ومجتمع إقطاعى عربي، مع القول بأن الإقطاعية فى أوروبا تختلف عن الإقطاعية فى الشرق، أما وجه الاختلاف فيحدده هكذا: بعد انهيار الإمبراطورية الرومانيا المركزة انقسمت أوروبا إلى إمارات متحاربة فى سبيل توحيد الإمارات الصغيرة وتجميعها حول الإقطاعية الكبيرة، فنشأت عن الحروب بينها عملية تشكيل القوميات الكبيرة، وهذه العملية استمرت طوال القرون الوسطى ولمتبلغ نهايتها إلا فى القرن التاسع عشر، وقد كان الفاتيكان أساس التمركز فى أوروبا، وبذلك تحول الفاتيكان إلى دولة تسيطر على كل الإقطاعيات الأوروبية، ولكن بقيت له صفته الدينية المسيحية، أما فى الشرق فكان الأمر - كما فى روسية - إنه لم تكن توجد الكنيسة المسيطرة بشكل دولة دينية إلى جانب دولة مدنية،ففى الشرق كانت الدولة العربية الواسعة الأطراف المسيطرة على مساحات فسيحة من بلدان الشرق، مترابطة متماسكة، فكان من الممكن تطوير الاقتصاد والعلم، وإذا كانت الكنيسة فى الغرب متمسكة بالسيطرة على الإقطاعيين، فإن كل شيء فى الشرق كان يخضع لسلطة الخليفة، وغالبا ما كان رأس الدولة صاحب سلطة مطلقة، على أن الخليفة نفسه لميكن يسيطر لاهوتيا،بل مدنيا سياسيا، وفى حين كان الإقطاعيون فى الغرب يخضعون لسطوة الإيمان بالله مرتبطا بالبابا،كان الخليفة قلما يخضع للدين خضوعا مطلقا، بل كثيرا ما ينخضع الدين لسلطته ولمصلحة دولته (٨).

إذا كان هذا التحديد يوضح الفروق بين الظاهرات السياسية الرئيسة فى المجتمع العربى - الإسلامى والمجتمعالأوروبي، فإنه لا يوضح السمات الجوهريةلأسلوب الإنتاج هنا وهناك، ولذا يبقى الفرق غامضا، والواقع أن تحديد

هذه السماتيتوقف - بدرجة أولية - على معرفة نمط العلاقات الإنتاجية الذى كانسائدا قبل الفتح العربى - الإسلامى فى البلدان التى أصبحت جزءا من دولة الخلافة، ثم معرفة شكل التطور الذى اتخذته هذه العلاقات بعد تأسيس دولة الخلافة ونشوء المجتمع الجديد الذى تحكمه هذه الدولة.

من المعروف أن معظم البلدان المفتوحة كان قبل الفتح داخلا أما فى بنية النظام الاجتماعى - الاقتصادى البيزنطى أو فيبنية النظام الاجتماعى - الاقتصادى الفارسى الساساني، فلابد من معرفة السمات الخاصة بكل من البنيتين، وفى الأدبيات التاريخية السوفياتية محاولات جدية فى هذا الصدد. نجد إحدى هذه المحاولات فى المؤلف الموسوعى السوفياتى الكبير المسمى بـ «تاريخ العالم» الذى يغرض لنا نظريتين عن واقع النظام البيزنطي، تقول إحداهمبأنه نظام إقطاعى بدأ فى القرن الخامس، وما جاء القرن السابع حتى كان هذا النظام قد ترسخ وأخذ الاقتصاد القائم على الرِّق يشرف على الزوال،وتقول النظرية الثانية بأنه فيت لك المرحلة التاريخية «القرن الخامس - السابع» كان اقتصياد الرِّق ينحل فى حين كان الاقتصاد الإقطاعى يتكون ببطء (٩)، أما المستشرق السوفياتى بلياييف فيرى أن مما توصل إليه البحث المعاصر عن استخدام الرق فى الزراعة والرى وفى مختلف الحرف هو كون اقتناء الرق أمرا تميز به المجتمع الإقطاعى فى الإمبراطورية البيزنطية وفى الشرق الأوسط (١٠)، فهو إذ نيقول بأن النظام الإقطاعى كان هو المسيطر فى البلدان التابعة لبيزنطية، وهو أيضا حين يتحدث عن نظام العلاقات الاجتماعية والاقتصادية وقوانين الملكية فى مجتمعات البلدان التى فتحها العرب بوجه عام، يتحدث عن «نظام الإقطاع الذى كان شائعا هناك» (١١)، وهذا يشمل البلدان التى كانت ضمن الدلوة الساسانيةوالتى كانت ضمن الدولة البيزنطية، وفى مواضيع كثيرة أخرى من كتابه يتكلم بالخصوص على المجتمعات الساسانية سابقا، فنرى النظام الإقطاعى أيضا فى هذه المجتمعات أمرا مسلما به عنده دون جدال (١٢)، أما المجتمع العربى - الإسلامى الذى أصبحت تلك المجتمعات جزءا منه،فنراه فى أوائل عهد الفتح - كما يصفه بلياييف - مجتمعا يفتقر إلى الانسجام، إذ «كانت العلائق الاجتماعية - الاقتصادية وقوانين الملكية السائدة فى مجتمعات البلدان المحتلة،جديدة وغريبة

فى نظر الفاتحين العرب، فنظام الإقطاع الذى كان شائعا هناك، لم يثر فيهم أى اهتمام، كما أنهم لم يهتموا بالأرض واعتبروها ملكا عاما للمسلمين «...» ولهذا بقيت الأرض ملكا للإقطاعيين من أهل البلاد والرؤساء والأديان وسواهم من الملاكين، واحتفظ أصحاب الأرض بحقوقهم الكاملة وبامتيازاتهم، وظلوا يستغلون الفلاحين كسالهم عهدهم..» (١٣) وحينذاك كان التنظيم القبلى والعشائرى الذى احتفظ به العرب فى البلدان المفتوحة، يحول دون الامتزاج بالشعوب المغلوبة..» (١٤)، ولكن الفترة التى حكم فيها الأمويون بعدها المستشرق السوفياتى «فترة متميزة فى التاريخ العربي» لأسباب يرى أهمها فى «التغيرات الاجتماعية - الاقتصادية التى طرأت على الخلافة فى عهدهم، والتى أسفرت عن انتصار العلاقات الإقطاعية بين شعوب الدول العربية بما ذلك العرب أنفسهم» (١٥)، غير أن الانتصار الحاسم لهذه العلاقات، فى نظره، لم يتحقق إلا فى القرن التاسع للميلاد، إذ أصبحت «خلافة بغداد «...» دولة إقطاعية» وإذ تقلص «دور العبيد فى الإنتاج» (١٦).

* ونجد مفكرا ماركسيا آخر معاصرا عالج تراث الفكر الفلسفى العربى - الإسلامى فى مؤلف له عن فلسفة القرون الوسطي، يرى أنه فى مرحلة نشوء الإسلام حلت علاقات الرنتاج الإقطاعية محل علاقات الإنتاج العبودية نهائيا، ولكنه يرى أن مسألة خصائص هذه الإقطاعية لاتزال تحتاج إلى بحث مفصل من وجهة نظر الماركسية (١٧).

* أما دراسات المستشرقين الماركسيين عن الفلسفة العربية - الإسلامية نفسها، فقد عنيت،باديء الأمر، بإبراز الدور التقدمى الذى كان يؤديه المفكرون والفلاسفة الإسلاميون فى مجال تطوير الثقافة المعبرة عن النهوض المادى والروحى للقوى الطبقية التقدمية فى المجتمع العربى - الإسلامى زمن الخلافة العباسية، ونذكر فى طليعة هؤلاء: يعقوب فسكي، وصدر الدين عينى الرئيس السابق لأكاديمية العلوم فى طاجكستان السوفياتية، وغفورف رئيس معهد الاستشراق «معهد آسيا وأفريقيا سابقا» فى موسكو، وكراتشكوفسكي، وبارتولد (١٨)، وكريمسكي،وغينزبورغ، إن هذه الدراسات تتميز - عدا ذلك - بأنها تصدر عن تفسيرات علمية للفكر التراثي، وبمناسبة الذكرى المئة

للمستشرق الروسى «غولتسيير» ظهرت فى موسكو دراسة مهمة لهفى هذا المجال ضمن مجموعة مؤلفاته، وعام ١٩٣٩ صدر فى الاتحاد السوفياتى كتاب «تاريخ الفلسفة» يتضمن بحوثا عن الفلسفة العربية - الإسلامية تنطلق من مواقف مادية وهناك كتاب إخر باسم «تاريخ الفلسفة» بستة مجلدات أصدرته أكاديمية العلوم الفلسفية السوفياتية وفيه دراسة عن تاريخ تطور الفلسفة العربية - الإسلامية، وفى السنوات الأخيرة اتجهت الدراسات الاستشراقية السوفياتية إلى البحث المباشر فى قضايا هذه الفلسفةبنوع من التخصص، فضلا عن الدراسات الجامعية للتخرج فى الفلسفة أمثال دراسة أ. س. ايفانوف «عن «تعليم الفارابى حول قابليات الإنسان المعرفية» (١٩)، ومن الدراسات المتخصصة بهذا الشأن صدر: تعليق على رسالة الفارابى «ما يجب أن يسبق دراسة الفلسفة» فى كتاب «الرسائل افلسفية للفارابي» (صدر فى ألما - أتا، قازخستان ١٩٧٠)، «مسألة المعرفة الحسية فى رسائل الفارابي» (من مواد المؤتمر العلمي للعماد الشبان فى أكاديمية العلوم لجمهورية قازاخستان السوفياتية، ألما - أتا ١٩٧٠)، «نظرية المعرفة للفرابي» (قسم العلوم الاجتماعية فى أكاديمية العلوم القازاخستانية ١٩٧١)، «الفارابى فى علم التاريخ» (ألما - أتا ١٩٧١)، «بعض مسائل التراث الفلسفي للفارابي» (فى كتاب «الفارابى عالم عظيم ذو معارف موسوعية»)، وفى طشقند «عاصمة أوزبكستان السوفياتية» صدرت عدة بحوث عن جوانب مختلفة من فلسفة ابن سينا، وصدر بالروسية كتاب باسم «آثار الفكر العربي» يحتوى نصوصا فلسفية وتعليقات عليها، وفى موسكو ظهر فى السنتين الماضيتين مؤلفان للباحث الفلسفى الأكاديمى أ. سعدييف، أحدهما عن ابن سينا، والآخر عن ابن رشد، فى بعض المؤلفات السوفياتية السابقة تبرز المواقف المعادية لنظرية المركزية الأوروبيةفى الفلسفة،والمؤيدة لفكرة وحدة الفلسفة العالمية من جهة، وتمايز الفلسفات المحلية بخصائص مرتبطة بالخصائص التاريخية القومية من جهة أخرى (٢٠).

* أما الاتجاه المركزى فى الدراسات السوفياتية هذه، فنذكر بعض الأمثلة التى تدل عليه:

١- ما كتبه المؤرخ السوفياتى بوخوفسكى عن المعرفة فى فلسفة ابن سينا من


2003

أنها تستند إلى إدراك صورة الأشياء الكامنة خارج الذات مستقلة عنها،وأن ابن سينا لا يشك بصحة موضوعية المعرفة وبزهمية العقلانية، بمعنى أنه – أى ابن سينا – يعادى اللاعقلانية، ويقول بوخوفسكى إن ابن سينا قد أحدث تعديلا فى مفهوم «الصورة» الأرسطية جعلها تتضمن المبدأ المادى فى تفسير المنفرد «الجزئى»، ذلك إلى جانب كون الفلسفة السيونية تعترف بسرمدية العالم، وهذا مما يخفف من أثر العناصر اللاهوتية والمثالية التى يتكون منها تعليمه الخاص بمسألة النفس، ثم يؤكد بوخوفسكى أن ابن سينا قد عالّج قضايا المنطق بطريقة مستقلة عن أرسطو (٢١).

٢– لمؤرخ الفلسفة السوفياتى تراختن برغ كتاب سماه «لمحة عن تاريخة أوروبة الغربية فى القرون الوسطي»، يكاد يكون نصفه وقفا على دراسة الفلسفة العربية – الإسلامية، ومن الاستنتاجات التى يصل إليها فى هذه الدراسة:

– عن المعتزلة: أن المفهوم الرئيسى عندهمهومفهوم العقل، وأن اعتقادهم بأن الله خالق للعالم خلقا مستمرا متجددا يؤدى إلى القول بأبدية العالم المادي، لأن الاستنتاج الذى ينجم عن استمرارية الخلق هو أنه إذا انتهى العالم انتهى الله،فلابد إذنمن الاعتراف بأبديةهذا العالم ليبقى الله، وهذا القول يتناسب مع الأفلاطونية المحدثة من حيث قولها باستمرار فعالية الله فى الكون للحفاظ على وحدة العالم.

– عن ابن رشد: يرى تراختن برغ أن ابن رشد يفسر الله بأنه الدافع الأول فيلتقى مع قول ديكارت بأن الله مصدر الحركة، ولكن ابن رشد يقول بأن الله مصدر للمادة فى نهايتها لا فى بدايتها، أى أنه يعتبر الله غاية لها، على نحو ما يقول أرسطو حين يميز العلة الفاعلة من العلة الغائبة، فالله عنده – أى أرسطو – سبب نهائي، أو هو الهدف لوجود المادية، أن ابن رشد يحاول تفسير المادية تفسيرا فيزيائيا، أى آن المادة تشكل ذاتها، وتوجد الكائنات الحية بوساطة الحرارة، فإذا زالت الحرارة زالت هذه الكائنات، وقد انتقلت هذه الفكرة الرشدية إلى الفيلسوف الإيطالى بترو بومبانارى (١٤٦٤ – ١٥٢٤) الذى أعدم بتهمة كونه رشديا، وإلى الفيلسوف الإيطالى برناردينو تيليزيو (١٥٠٨ – ١٥٨٨) الذى تبنى نظرية ابن رشد بأن الحرارة سبب تحول المادة الجامدة إلى مادة حية، أن عقل

العالم – عند ابن رشد – قانون، وهو قانون ضرورة، وهنا يتساءل تراختن برغ: هل عقل العالم ماهية، أمليس بماهية؟، ثم يجيب: أنه ليس بماهية عند ابن رشد، بل ضرورة، لأنه يفصل مفهوم العقل عن مفهوم الروح «النفس»، فيقول ابن رشد إن العقل ملازم لكل موجود، فالعالم معقول، لأنه يخضع للقوانين، والله لا يتدخل فى شئون العالم، لأن العالم معقول بحد ذاته، بمعنى أنه ضرورة «سببية»، هذا يعنى أن ابن رشد ينفى مقولة الغزالى الظرفية، أى كون مقارنة وجود شيء لوجود شيء آخر، ليست مقارنة سببية، بل مقارنة ظرفية، أو مصادفة، ثم تصبح مقارنة عادة، فقد اعتاد الناس أن يروا الاحتراق عند ملامسة النار للورقة مثلا، فظنوا أن النار هى سبب الاحتراق.. وفى نظرية المعرفة يبدو ابن رشد ماديا كذلك، كما يقول تراختن برغ – فهو – أى ابن رشد – يرى أن المعارف تكتسب بتأثير الأشياء المادية على الحس، فإذا أضفنا ذلك إلى قوله بأبدية المادة، وإلى كونه يعترف بموضوعية العالم المادي، لم يبق لدينا شك بماديته، أن العالم يتطور على أساس العقل، وهذا موقف مادى أيضا لابن رشد، ولكنه ينتسب إلى المادية الخاصة بالقرون الوسطي، إذ كان الماديون يصلون – كما يقول المؤرخ الألمانى لانغيه – إلى الحد الأقصى من المهارة فى إخفاء أفكارهم الحقيقية، بحيث يطورون المادية خلال أشكال من الدفاع عن الدين واللاهوتية، ثم يجد تراتن برغ متشابهة بين ابن رشد وهيغل فى مسألة حصر الله فى «الفكرة العامة»، المشابهة هنا من حيث أن العقل عند كليهما قانون ضرورة، وأن ذلك اعتراف بوجود الضرورة فى العالم، أى أن العالم معقول، أى أنه يجرى وفق قوانين عقلانية، وفى هذه المسألة يعترف ابن رشد باستقلالية المادة «العالم» عن الوعيّ، أى مضووعية وجود العالم.

٣– البروفسورت، ستكوفسكي، فى محاضراته التى أشرنا إليها سابقا عن تاريخ الفلسفة، يقول إن الماركسية ترفض القول بأن ابن سينا وابن رشد وغيرهما من فلاسفة العرب لم يكونوا سوى مشائيين، فالواقع يؤيد رفض هذا الزعم، لأن فلاسفة العرب لم يقفوا عند تعليم أرسطو كما تلقوه، بل هم طوروه، صحيح أن الأرسطية كانت الأساس فى فلسفتهم، ولكنهم وجهوا التعليم الأرسطى نحو المادية.

– عن منطق ابن سينا يقول ستكوفسكى أن البحث فى طبيعة الأحكام، أو المقاولات المنطقية يعد من المباحث القيمة عند ابن سينا، وأن قيمة منطقه أنه يعالج محتوى المقولات المنطقية، وهذا من أصعب المعالجات فى الفلسفة، فهو – أى ابن سينا – يفصل، مثلا، فى بحثه المنطقى تفسير الحكم اليقينى وتفسير الماهية، ويحدد مقولات: الإثبات والنفي، والعام والخاص، والإمكانية والواقع، ومتيافيزيك ابن سينا مرتبط بالمقولتين الأخيرتين «الإمكانية والواقع»، وفى حين كانت تسود فلسفة أوروبية القرون الوسطى نظرية واحدة، هى نظرية خلق العالم من العدم، كان فلاسفة العرب يعالجون كل قضايا العالم وكل شئون الطبيعة، ولميبدأ الكلام فى أوروبا على قضايا الطبيعة ومعرفة ما هى الطبيعة، إلا بعد أن تعرفو امؤلفات ابن سينا، فمنذ ذاك أخذوا يطرحون الأسئلة عن الحى والجامد إلخ.

– ويقول ستكوفسكى إن التحليل الماركسي، إذ يستخلص دائما مستوى تطور العلم والفلسفة من مدى ما يكون عليه مستوى التطور الاقتصادي، فإننا نستخلص تطور الفلسفة العربية فى القرون الوسطى من مستوى الاقتصاد فى البلدان العربية الذى كان، فى عهد الفتوحات، بمستوى أعلى من مستواه فى أوروبا، ففي تلك المرحلة كان يزدهر عند العرب، إلى جانب الفلسفة، كثير من فروع العلم، وهذا طبيعي، فحيث يزدهر العلم وتزدهر الفلسفة، وربما كان التطور الاقتصادى الكبير فى العالم العربي، بالقياس إلى ما كان عليه الحال فى أوروبا، هو الأساس لظهور النزعات المادية فى الفلسفة العربية.

٤– المفكر الألمانى الماركسى غيرمان لاي، فى كتابه «موجز تاريخ المادية فى القرون الوسطي» الذى سبقت الإشارة ليه، يرى أن الفكرة المركزية فى فلسفة ابن سينا، هى فكرة القوانين الداخلية للمادة، وهو – أى ابن سينا – يحارب المثالية الأفلاطونية والتغيرات التى تعرض لها تعليم ألفاطون عند أفلوطين بالدرجة الأولي، كما يتغلب ابن سينا فى فكرته تلك على أفكار أرسطو بشأن المادة والصورة التى كانت قريبة من تعليم أفلاطون، إذ كان أرسطو يعتقد أنه يمكن حل قضية النشوء والتغير والفناء فى الطبيعة بالفصل فكريا بين «صورة» الشيء و«مادة» وجوده الخارجي، وبسبب هذا الفصل ينتج أن هناك مجالا ماديا

ومجالا ماديا ومجالا فكريا ينفصل أحدهما عن الآخر انفصالا مثاليا، ولكن، رغم ذلك، إذا قورن تعليم أرسطو بتعليم أفلاطون، كان تعليم أرسطو يعنى تطوير التفكير المادي، وقد كان انتقاد أرسطو لأفلاطون مقدمة للربط بين الاعتراف بمادية العالم والاعتراف بالطابع المادى للقوانين الطبيعية بالأقل، من هذه الناحية بالذات فرن دفاع ابن سينا عن صفاء آراء أرسطو، بإبرازه مادية التعليم الأرسطى بشأن المادة والصورة، كان أفضل من دفاع الأيديولوجيين «المدرسيين» الأوروبيين فى عهد الإقطاعية، فإن «مدرسية» القرون الوسطي، وتوما الأكوينى بالدرجة الأولي، وسمت أرسطو بالازدواجية المثالية، استنادا إلى فصله الصورة عن المادة، عن حين أنه – أى أرسطو – فى «ميتافيزيقيا» «الفلسفة الأولي» انتقد «أفكار» أفلاطون «المثل»، وقد طور رأيه المعارض لأفلاطون فى كثير من دراساته على أن ابن سيناء استنتج أمرا آخر، هو أن أرسطو ماذا كان قد اقترض وحدة المادة والصورة فى ما ينتجه الناس، فيجب أن تكون هذه الوحدة فى الطبيعة أيضا، أن هذا الاستنتاج يجعل من ابن سينا ماديا، وذلك ظاهرا أيضا فى حله للقضايا التى ينحرف فيها أرسطو نحو المثالية.

* هذه الأمثلة الدالة على الاتجاه الأساسى فى دراسات الماركسيين للفلسفة العربية – الإسلامية، لها أشباهها الكثيرة لدى العلماء والمستشرقين الماركسيين فى سائر بلدان أوروبا الشرقية وفى بلدان أوروبا الغربية وغيرها، رغم ما نجد من اختلافات بينهم فى الاجتهاد أو الرؤية أو أسلوب المعالجة، أو من تفاوت فى درجة الاطلاع على المصادر الأصلية لهذه الفلسفة، أو فى مستوى استيعاب النصوص والنغفاذ إلى دلالاتها الأسلوبية التقليدية، وقد يكون منشأ الاختلاف أحيانا ما أشرنا إليه، قبلا، من تفاوت فى القدرة الإبداعية على تحقيق الانسجام بين النظرية وممارستها فى مجال التطبيق والتشخيص، غير أن الأمر الذى يعنينا هنا، بالأساس، هو آن مختلف الدراسات الماركسية، فى موضوع التراث، يتفق مع الخط العام للتوجهات التقدمية والديمقراطية لحركة التحرر العربية فى مرحلتها المتطورة الحاضرة، ومع أيديولوجية القوى الطليعية لهذه الحركة، ذلك بعد أن كانت السيطرة المطلقة فى مجال معرفة التراث للدراسات الاستشراقية الغربية التى يتعارض معظمها أو يتناقض مع هذا الخط ليتوافق مع خط الفكر

البرجوازى العربى المعادى والمعرقل لتطور الحركة التحررية والتقدمية العربية.

(١) المصدر السابق: ص١٣٨.
(٢) أيضا: ص١٣٨ – ١٣٩.
(٣) أيضا: ص١٣٩ – ١٤٠.
(٤) أيضا: ص١٤٢.
(٥) أيضا: ص١٤٣ – ١٤٤.
(٥) أيضا: ص١٦٥، أما النظرية الأخيرة فهى لانفلز فى «أصل العائلة والملكية الخاصة والدولة»، الطبعة العربية، ص١٦٩.
(٧) طيب تيزيني: مشروع رؤية جديدة للفكر العربى فى العصر الوسيط، ص١٩١.
(٨) البرفسور ت. ستكوفسكي: محاضراته فى تاريخ الفلسفة بمعهد العلوم الاجتماعية، موسكو ١٩٧٠ – ١٩٧١.
(٩) تاريخ العالم، تأليف جماعة من المؤرخين السوفيات «بالروسية»، موسكو ١٩٥٧، جـ٣، ص٦٨.
(١٠) بليايفك العرب والإسلام والخلافة العربية «الطبعة العربية»، ص٣٢٠.
(١١) راجع المصدر السابق: ص١٨٢.
(١٢) المصدر نفسه: ص٢٦٦، ٢٦٧، ٢٩٧ إلخ..
(١٣) المصدر نفسه: ص١٨٢ – ١٨٣.
(١٤) أيضا: ص١٩١.
(١٥) أيضا: ص٢٠٩ – ٢١٠.
(١٦) أيضا: ص٢٧٢.
(١٧) غيرمان لاى German Ley: «موجز تاريخ المادية فى القرون الوسطي» صدر فى برلين «الديمقراطية» ١٩٥٧، الطبعة الروسية – دار نشر اللغات الأجنبية، موسكو ١٩٦٢، الفصل الخاص بابن سينا وابن رشد.
(١٨ صدرت أخيرا مجموعة جديدة لمؤلفات بارتولد فى موسكو.
(١٩) واضع هذه الدراسة استهل تقديمهلها بالكلمات الآتية: أن الفلسفة



الماركسية كانت دائما ولاتزال تغير مسألة القابليات المعرفية للإنسان اهتماما كبيرا، وقد اكتسبت هذه المسألة أهمية خاصة فى الوقت الحاضر الذى تواجه فيه بلادنا مهمة بناء المجتمع الشيوعى الذى «يستحيل الدفع به إلى أمام دون التطور الشامل للإنسان نفسه، فإنه من غير المستوى العالى للثقافة والتعليم والوعى الاجتماعى والنضج الداخلى للناس، يستحيل بناء الشيوعية بقدر ما يستحيل دون القاعدة المادية والتكتيكية المناسبة لها» (العبارة الأخيرة المابين الأهلة منقولة عن وثائق المؤتمر الـ ٢٤ للحزب الشيوعى السوفياتي،الطبعة الروسية ١٩٧١، ص٨٣).

(٢٠) تظهر هذه المواقف - بخاصة - عند كراتشكوفسكي وبارتولد.

(٢١) بوخوفسكي: «التراث الفلسفى لابن سينا»، مجلة«قضايا الفلسفة»، موسكو، العدد ٥ لسنة ١٩٥٥.

إبداعات من بنها

إعداد وتقديم : محمد أبو الدهب



هذه نماذج من كتابة ثمانية مبدعين من بنها ، أربعة شعراء (عصام حجاج - مجدى سراج - مدحت إمام - محمد على عزب) ، وأربعة من كُتَّاب القصة (سلامة زيادة - طارق عيد - محمد أبو الدهب - أحمد عامر) .. يجمع بينهم دفء التجربة ، وألقها .. تمثل وعياً خاصاً بعوالمهم ، على اختلافها وتشابهها فى آن ، وتشابكاً موارباً مع واقعهم ، لا اندماج مبتذل ، ولا انفصال مستهجن .. ترفض إبداعاتهم آليات التصانيف المتسرعة ، وتفتح أمام متلقيها آفاقا رحبة ، دون تقيد بمنهج معين ، ولازاوية واحدة للرؤية ، وتفرز مزيجاً طبيعياً - وبسيطاً - لتجليات التجريب ، والطموح إلى إضافة ، قد تنجح ، وقد لا ، وتبقى جسارة المحاولة !

وبينها مبدعون آخرون ، بعضهم متحقق بالفعل ، وبعضهم على الطريق ، لم يشملهم هذا الملف لأسباب مختلفة ، أهمها ضيق المساحة .

يضم هذا الملف أيضا رؤية نقدية لأمجد ريان حول ديوان (انكسار الولد البعيد) للشاعر عصام حجاج ، وأخرى للناقد وائل فاروق عن مجموعة (آخر الموتى) للقاص محمد أبو الدهب .

نقـــد

احتجاج حجـاج

أمجد ريـان

يقدم لنا الشاعر عصام حجاج فى ديوانه : (انكسارات الولد البعيد) شحنة احتجاج عارمة ضد الوضع الإنسانى عندما يتدنى ، ويصل إلى أقصى درجات حصار الآدميين .

والشاعر بشكل عام الشاعر يتعمد التغريب ، ويمزق أى كيان منطقى معتاد .

والسؤال هنا : لماذا يتعمد الشاعر هذا التغريب ؟ هل هو يتمرد على كل شىء ، ويرفض كل شىء ؟ هل يريد أن يعيد صياغة العالم على هواه ؟ هل يريد أن يدفعنا إلى التساؤل وإعادة النظر فى الأشياء ؟ أم يريد أن يفعل كل هذا معا ؟

طبعا واضح أن الشاعر موهوب ، وهو يسعى لأن يكون محطماً للكيانات والمعانى والقضايا التقليدية .

وعلى الرغم من أنه يجمع فى أى قصيدة مجموعة من عناصر كثيرة بعيدة عن بعضها ، ولكن لأنها بعيدة عن بعضها فهذا يؤدى فى الكثير من الأحيان إلى المعنى العكسى للكثرة أو لعملية جمع عناصر متعددة أى أننا نصل إلى التدمير وهذا مايريده الشاعر فى بعض الأحيان ، وهو ذاته مايعبر عن انفلات المسألة من يد الشاعر فى أحيان أخرى ، فكثيراً ما تكون العناصر الشعرية بعيدة عن بعضها ، وتحتاج إلى جهد عقلى لكى نتمكن من رصد العلاقة بينها ، فإذا فشلنا فى ذلك ، يحدث هذا الإحساس بالدمار الشامل .

يجسد الشاعر حالات من المعاناة تبدأ من أول الطفولة ، وقصيدة (بالونة) تبدأ بـ : (ولد فى حوش المدرسة / لابس هدوم مخرمة – ص ٨) ، وهناك رصد للمعاناة فى الكلمة وعدم

القدرة على الكلام : (ولاد صحبة ورد / فى لسانهم الشوك) ، وهناك المعاناة التى تمر علينا فى حياتنا اليومية ، وفى قصيدة (رحلة إلى البرزخ) نقرأ مقطعاً : (دلوقتى أنا شايف سريرى المنعكش / شايف كوباية البلهارسيا / وطبق الفول / ده القلم المقصوف ودى كراستى / دلوقتى بيسيح دمى وأتوه / – ص ٢١) .

وفى القصيدة التى عنونها باسم الديوان " انكسارات الولد البعيد " يطرح الشاعر معاناة الفشل فى الحب وخيانة الحبيبة ، هذا المعنى المحبط الذى عالجه الشاعر بأساليب متعددة فى ديوانه ككل :

فى قصيدة (الوصول إلى مارينا) يشتاق أن يقبل أجمل فتاة فى العالم ، والبنت التى يحبها تعامله معاملة سيئة ، وفى القصيدة الأخيرة : (البنت الصغيرة تضحكنى بشكل استفزازى – ص ٦٥) وفى قصيدة أخرى :(جميلة جداً الموسيقى ديه / والبنت اللى بترقص / بتشاور بصباع رجليها على دماغى – ص ٦٢) . إنها بالفعل أزمة رمزية تعبر عن إخفاق اجتماعى شامل .

ونحس بالمعاناة فى قصيدة (المولد) ولكن من زاوية أخرى ، وهى زاوية تنتمى إلى رؤية الشاعر الخاصة ، لقد انقلب مولد (صلاح جاهين) فى " الليلة الكبيرة " رأساً على عقب ، وحوله الشاعر إلى صورة مؤلمة ، فصار وكأنه مولد موت ورعب وهذا معناه فى النهاية صرخة احتجاج ، تعترض على الكثير مما يحس الشاعر بأنه يمثل عقبات فى وجه الحياة .

ثم تتوالى المعاناة فى صور وتعبيرات مختلفة :(أنياب البرد بتنهش جلدى الميت) ، (أمى قاعدة جنب الحيطة / ايديها على دماغها) ،(ناس كتيرة بيدوسوا فى دماغى) ، (أنياب كتيرة بتغرز / فى الوش اللى بيضحك) ، ويحول العرس إلى ميتم وصاحبه يأخذ العزا !! وعنده قصيدة اسمها (موت بطىء) ، وفيها يقول : (أنا علامة استفهام) حيث الغموض التام يحيط بالإنسان وفى قصيدة " نوم عميق " : (ليه دايماً أما أقوم من النوم بتكون دموعى بجد ؟ – ص ٤٩) ، وفى قصيدة " يوم طالع م التربه يطرح هذه الصورة لشخص مقهور وممتلئ بالمعاناة :

(بيزحلق عنيه جنب الحيطة / بتقاسمه العصافير غناه الأخرس) ، وتنتهى القصيدة نفسها بصورة كابوس يجسد حالة المعاناة بشكل أكثر كثافة : (باشوف تربة مفتوحة / وعفاريت عاملين حفلة / ماسكين واحد شبهى / حاطينه فى النار) .

قصة قصيرة

حســـاب قـديـم

محمد أبو الدهب*

(١)

خالفت القواعد ، فعبرت الطريق لكى لا أواجه أول الكوبرى . قلت : خيانة . نادانى فقيه الميدان : كل هذه الساعات وبالكاد تقترب من الميدان ؟! بششت له ولم أعامله بالمثل : كل هذه السنين وبالكاد تحمل نصف لحية ؟!

قلت : أيحاسبنى الله عما قبل الميدان أم عما بعده ؟

قال : بل عن مكوثك فى الميدان .

وانصرف ، ملتزماً بإشارة المرور ، مستعيراً لمتى : خيانة .

(٢)

استهوانى الضحك جداً ، ولم يحفل الميدان بوجودى إلا دقيقة ، ولم أكن أظنه بالفقيه أن يسرق كلمتى ، فاستحببت سؤال فقيه آخر عن الستين ثانية المبذولة للحساب من بين السنين ، لكن السوبر ماركت المفتوح على الميدان كان خالياً من الفقهاء ، ففوضت أمرى للمصادفة ، واشتريت (أرز وعدس وسكر ومكرونة وعلبة سمن وبلح ناشف وجبنة دلعة وكتكوت يقفز ولا يصوصو) .

قلت : أشياء أحاسب عليها بحق !

(٣)

على كوبرى المشاة المدهون بالأزرق ، كان الناس من حولى بعيدين عنى ،مع أنهم يلوحون

بالأكياس مثلى ، ويلبسون قمصاناً على بناطيل مثلى ، ويطفئون سجائرهم قبل نزول محطة المترو مثلى .ومع أنى – كذلك – أوقفت عقلى على مراجعة مصائر ربما تعنيهم تماماً .. فى الزجاج النظيف لعربة المترو ، اكتشفت أن فى عينى تعديلاً جوهرياً ، كأنه الحول ، ورأيت الملتحين قد شغلوا كل المقاعد ، أنصاف لحى كالفقهاء الراقدين فى مخيلتى . هتفت : عيناى بعد التعديل . كأنى – إذن – صافحت نصف فقيه قبل الميدان إن لم يكن فقيهين ، واشتريت نصف الكمية من السوبر ماركت إن لم يكن ضعفها . واجتاحنى شعور بالمسئولية ، أيقظ مواجعى النائمة ، ورحت أشجع المترو إذا أسرع ، وأتعوذ منه إذا أبطأ . وكان الملتحون يرفعون أعينهم عن كتبهم وينقرون أكياسى الكثيرة .

(٤)

وضعت الأقوات على جنب ، وخلعت رداء الميادين ، ودخلت حجرتى المكتظة بمصنفات الراحلين ، وكنت بذلت عمرى أحفظ وأحقق تلك الأوراق المدونة قبل قرون طويلة . تأكدت أن جميع الأحكام التى استنبطتها فى الطريق كانت فى قمة الصواب ، وتأكدت أن زوجتى اختارت العدس ، لأن رائحته انتشرت . وحين نادتنى أن أعود لزمنها كنت أمثل كيف سأقدم له دقيقتى بعد موتتى الأولى .

قالت : بزيادة تقوى بقى .

قبلتها فى خدها ، وامتدحت إيمانها بفكرة العدس ، فيما هى – ويا للغرابة – راحت تطرطشنى بدموعها بحجة أنى لم أذق العدس أبداً ، وأنى أضع الملعقة فى طبق الطحينة ، لأخدعها .

قلت : عيناك معدلتان تبعاً لى .

لم تفهم . وطلبت منى الخروج ساعة حتى نعود زوجين كما كنا . فأولتها بعثة لأراقب من يكون أطول الناس وقوفاً بالميدان .

(٥)

من نافذة الكوفى شوب الذى يعلو الميدان ، كان الشاى بالحليب يصب لذة معنوية – فقط – فى حلقى ، وكان عسكرى المرور القروى أطول الناس مكوثاً بالميدان ، ولم يكن لهذا أى دلالة فى أصول الفقه عندى ، فقررت دعوة الفقهاء – من جديد – إلى مؤتمر كبير .

* قاص وناقد ، صدرت له ثلاث مجموعات قصصية : آخر الموتى – أوراق صفراء – نصف لحية كثيفة.

نقــد

محمد أبو الدهب : عالم ميت *

وائـل فـاروق

يعتمد محمد أبو الدهب على اللغة فى بنائه لعوالم نصوصه فى مجموعته القصصية (آخر الموتى) مما جعل منطق البلاغة. والمجاز هو المنطق المسيطر على العالم وجعل الحضور الإنسانى داخل النصوص مموها مضببا ، لايمكن استقطار مايحمل من دلالات إلا من خلال الإحساس بعدم القدرة على التواصل معها .

ويكشف العنوان " آخر الموتى " عن ذلك بشكل لافت ، فآخر الموتى هو كائن يعيش فى عالم ميت ، عالم يحتشد بأثر الوجود الإنسانى ويخلو من الإنسان والحياة الإنسانية ، تماما كما فرغ المجاز الكثيف اللغة من قدرتها على التوصيل والتواصل لتتحول هى الأخرى إلى كائن مدفون فى ضبابية لاتنتهى .

آخر الموتى يعيش وحيدا فى عالم ميت ، والوحدة تدفعه إلى جسده ، إلى داخل جسده ، حيث تتراءى له الأشياء الواضحة فى الخارج كما يريد أن يراها وكأنها (داخل بيضة ثلجية هائلة ، معلقة فى الهواء) والوحدة التى تطرحها نصوص المجموعة تهديد قائم وشامل ومؤلم ، حتى إنها تقضى على القيم الإيجابية النادرة للخلوة النفسية حيث تتلازم معها دائماً أحاسيس الفراغ والخواء والموت ، ويصدر محمد أبو الدهب مجموعته بمقولة لأديب فرنسى " لوكلوزيو " يقول فيها « أنا لاشىء سوى العدم ، أنتمى إلى حياة هى حياة الموت ، أجسد جلال المغادرة

ليحكم محمد أبو الدهب بالعدم والموت في هذا النص مع مايحمله العنوان من دلالات «الوحدة - الخواء - الموت " التى تمثل محوراً أساسيا لكل نصوص المجموعة .

« للكون تأويل غامض فى عينى الآن » تلخص هذه الجملة ماتسعى إليه نصوص المجموعة فهى تقوم بتأويل الحياة وليس التواصل معها . وتأويل الحياة لايمكن أن يقدم الممارسات الإنسانية لأن هدفه استقطار الدلالة منها ، أو صنع دوال ودلالات لاعلاقة لها بهذه الحياة أصلا .

يقوض محمد أبو الدهب الافتراض الذى يرى أن الاتجاه المعاكس للحياة هو الموت ، فالكائن الذى يتحرك داخل نصوص المجموعة هو الحى الميت ، وربما لذلك أطاح الكاتب بالراوى العليم ليثبت من خلال صوت الراوى المشارك أن هذا الكائن الذى نرى علامات موته حى ، فصوته هو الذى يلج بنا هذا العالم الخاوى / المحتشد ومن المدهش أيضا فى نصوص المجموعة أن التواصل يؤدى للفناء كما فى نص « ارتعاشات متقاطعة » حيث تؤدى القبلة الناجحة إلى التلاشى فى جو مقبض من الجماجم والهياكل العظمية ، واللاتواصل يؤدى أيضا إلى الفناء كما فى نص « أوراق صفراء» حيث لايتواصل مع سماح وينتهى به الحال إلى أن يدفن نفسه فى لجة أوراقه الصفراء .. رقامة علاقة مع الآخر مصيرها الموت ، والانكفاء على الذات مضيره الموت ، الموت يحكم عالم هذه المجموعة ، هو هاجسها الذى تطرحه وهو الهاجس الذى أثر بشكل ملحوظ على مفردات عوالم النصوص « الجماجم - الهياكل العظمية - المقابر - النعش - الموتى » .. إن بنية النصوص نفسها تضعنا فى هذا المأزق فهى تضعف قدرتنا كقراء على التواصل معها ، إلا أنها لاتقضى على كل إمكانات التواصل لنظل نحن أيضا موزعين بين التواصل واللاتواصل فالمكونات المتعارف عليها لفعل القص كالزمان والمكان والشخصيات والأحداث ، تظل غامضة مضببة مستسلمة لسطوة اللغة ومجازاتها النزقة العابثة التى تأبى أن ينساب عالم النصوص دون ألغاز أو تعقيد .. لايمكننا أن نتحدث عن زمان أو مكان أو شخوص خارج الثنائيات الأيقونية التى يقيمها النص ، والجدل الذى ينشأ بينها حيث يجرد الزمان والمكان ولايبقى له إلا الدور الوظيفى الذى يقوم به داخل النص . وكذلك الشخوص التى تجرد فلا يبقى منها إلا الدور الذى تقوم به وتختفى تماماً ملامحها المميزة لها ، إلا أن النص رغم كل هذا التضبيب والتجريد يظل محتفظا بأرقه وألقه ، ويظل وجود الجسد مهدداً بالتلاشى والموت فالتواصل لايقدم بوصفه الخلاص من هذا الموت ، لأنه

دائما مؤقت لايدوم ، وانعدام التواصل لايؤدى إلى الموت المطلق فثمة إمكانية دائما لابتعاث هذا الجسد الميت . هذا ماتقوله لنا حركة السرد داخل النصوص - خاصة نص " نصف طقوس الدفن " - فهى تشبه نوعاً من الهذيان الإرادى الواعى ، ذلك الهذيان الذى قال عنه "أفلاطون " : إن الشعراء المجيدين مدينون لنوع من الهذيان الذى يعنى إخلال متعقل بالحواس أو انفلات واع بذاته .

والمشكلة الوحيدة فى نصوص المجموعة هى اتكاؤها المطلق على اللغة ، والاستسلام لها أحيانا ، الأمر الذى يجعلها انفلاتاً غير واع بذاته .

والمشكلة الوحيدة فى نصوص المجموعة هى اتكاؤها المطلق على اللغة ، والاستسلام لها أحيانا ، الأمر الذى يجعلها انفلاتاً غير واع بذاته أو عالمه .

---

* هذه الرؤية النقدية تضمنها بحث لـ وائل فاروق ضمن مؤتمر القليوبية الأول (المشهد القصصى فى نهاية القرن) بعنوان (صور الحضور الإنسانى - قراءة فى القصة القصيرة فى القليوبية)

قصة قصيرة

العصافير تحلق ليلا

أحمد عـامر*

مع أول التفاته ركلنى القطار الحربى ؛ قلت كل شىء جائز وصاحبت كلمات أمى " النهار له عنين " جذبتنى الأمنيات ، قلت زجاجة فيروز مثلجة ومعارك مفتعلة لتوطيد علاقتى بالوقت ، أحاول الاستعانة بالصبر والخروج إلى الحارات الضيقة ليلا ، العصافير تحلق بالقرب من الأرض مخدوعة بضوء المصابيح الخافتة ، أرداف البنات تجعل عيون الرجال متحدة ، ترسل بصرها إلى صدرها ، تتحسسه ، تنظر حولها ، تنظر طويلا نحو الطريق ، بعثت رأسى ناحية الوسادة ، أخرجت يدى من رأس جارى وتركته متلفحاً بفخذ البنت القصيرة ، تواريت عن شعرها الأسود ، أحاول الهروب من حصار الهواء ، أسلم نفسى إلى الدوامات المتشابكة ، قالت : – للحكام طرقا غيرنا .. فأجلت عدائى للقطار الحربى ، انتشيت بوجودها جوارى ، قالت " دعهم وشأنهم ".. رسمت دائرة محاطة بسور حديدى ذى رؤوس مدببة ، وضعتنى فى الوسط ، قالت :–

وظن جميل ؟!! ، لوح لى الخلود فخرجت من ظهر أبى إلى المنفى ، لفظنى رحم أمى عاريا ، صارخا . لا أتذكر التفاصيل ، هذه أشياء قديمة حدثت عندما كانت الذاكرة معطلة ، ما أتذكره أنها أشارت إلى الشفة السفلى فانزويت خلف باب القطار الصدئ مراقبا الولد مرتدياً الملابس الزيتية وهو يتبول من فتحة الباب على الحقول الخضراء والبيوت المهدمة .

أصبح جسد البنت أسيرا فى رأسى ، تضغط كتبا مدرسية إلى صدرها ، البنطال أخبرنى بالتفاصيل الناعمة ، زرعت رأسى فى وضع غير مريح وكنت لا أفعلها وأتلصص على شرطى المرور حين ينحنى ويرسم نصف ابتسامة لصاحبة السيارة الجديدة وهو يلتقط العملة المثقوبة التى طوحتها فى الهواء ، استدعى التفاصيل الناعمة وأبحث عنها فى الزحام ، لنذهب إلى مكان يعرفه الله وحده ولاتطولنى تبجح نظرات خامل اللحية ، ستكون مستعدة تماما وتنزع التفاصيل الأولى بلا عناء ولكى تنجح الخطة سأترك رغبتها تقودها وأمسح اللون الأحمر الذى احتل وجهها بكلمة حب ابتكرها بسرعة مذهلة ، وأصنع بسمة جائعة ، وأحاول قراءة التفاصيل بغضب ظاهر .

يد جارى فوق جسدى والعيون مستعدة والبطن حتما ستتكور وتقول هى بصوت منخفض " نحلق " كانت هناك رغبة قديمة منسية فى الركن الرابع من رأسى ، راودتنى فى أن أصفع الشرطى فيصفع هو السادة ، لا أدرى لماذا جذبتنى العصافير وهى تحلق فوق برك المجارى والقمر أحتفظ بصورته فوق بحيراتها الصغيرة المتناثرة ، القطار الحربى يطلق صوتا عاليا ، يصرخ فى البيوت المهدمة ، الساكنة فى أحضان الحقول ، أشارت إلى الذهاب إلى الطبيب ، هززت رأسى نافيا .. قالت " نقتله " .

رميت التفاصيل من رأسى وحملت الطفل الباكى ، قلت : – أضعه فى وجه السادة وأتركه يبول فوق أرجل علماء الاقتصاد ، فليأخذ كل منا مايريده بلا عناء ولنكسر الدائرة ، أشار الشيخ إلى الرؤوس المدببة ، قلت : العصافير مخدوعة . فاستعدت الأرحام وألقت الأجساد بالتفاصيل صوب العيون وبدأت تلاحقها .

(سيدى أنا العبد الذى رمته السماء حرا ، فوضعت حول رقبته دائرة ، ووضعت العقل بين فخذيه) . جذبتها إلى صدرى ، تشاغلت عن صدر البنت العارى وفم الولد الذى يعمل بحركة ميكانيكية ، قلت " للناس عذرهم "

فخاصمتنى أمى ، سئمت البحث فى حافظتى ، وكانت تفشل عن سبب لتلك الخطوط المتداخلة التى احتلت جبهتى ، وكنت واقفاً فجلست وكنت جالسا فنمت ، وحاولت أن أقيد حركتى وأكسر رقبة الوقت وأكف عن الدوران داخل الدائرة ، فأخبرتنى عندما وضعت نصف فخذها فوق فخذى " قليل من الوقت والصبر وتكون عظاماً مفككة داخل قبر مهدم " .

أخبرتها أن أحلامى تجاوزت النعومة وزجاجة فيروز مثلجة وعلبة سجائر رخيصة كفيلة

بانتشالى من أمام التلفزيون وإبعادى عن العصافير الغبية التى لم تحاول أن تحطم المصابيح لتكتشف حلول الليل ويكف عمال النظافة عن انتشال أجساد الأطفال الرضع من الشوارع ووضع هذه الأجساد الصغيرة فى صناديق كبيرة متراصة فى لفافات بيضاء وزرقاء وحمراء وسوداء ، حتى لاتعوق هذه الأجساد الصغيرة حركة السيارات الفارهة ، وتخرج البنات أفواجا .. أفواجا . فى اتجاه طريق آخر ، لن يعاتبهم الرب هذه المرة ولن يترنحن أو يصبرن ، القطار الحربى يهتز ، الجنود يترنحون ، (وينادى الملك بالثبات والخروج والكفاح) ويكف عمال النظافة عن التقاط الرضع بقلوب رحيمة ، ويبحث السادة عن شىء يسترهم ، ولتصبحوا جميعا زوان وعاهرات ، قالت أمى: – قل للرب إنى صائمة ، فانطلقت أبحث فى الفضاء عن تلك الطيور .. وكانت تقترب من الأرض رويدا رويدا .

بينما كانت المصابيح الخافتة ترسل ضوء أصفر أو أحمر ، قفزت قفزة عالية فأدركت أن قانون الجاذبية لم يهادن ، وأن الرب منح السادة الأرض .

البنات تركن التفاصيل الكاملة أمام العيون ، أشعر أن روحى ثقيلة فوق جسد المنفى ،وأردت أن أكون هادئاً مبتسماً للشمس ، وتظل فوق رأسى لأتبخر ، وأعانق الهواء البعيد ، وليسامحنى الرب على جريمتى حين أبتسم عندما يصنع السادة نصباً تذكارياً ويفتحون زجاجات الخمر مرحبين بالقادمين من خارج الدائرة ليشتروا المنفى ويلوثوا العتبة بآخر قطرات دم احتفظت بها أجساد العصافير ، وليأتى الأطفال الرضع الذين صاروا رجالا ليبصقوا على رخامة عالية مكتوب عليها بخط متعرج ولون أسود باهت " الجندى المجهول " .

---

* قاص وروائى ، صدرت له مجموعة قصصية بعنوان (مقبرة كبيرة قد تكفى) عن سلسلة نحوت الأدبية .

قصة قصيرة

حمار الجسد

سلامة زيادة *

لم أنم ليلتها .. حتى أن أخي رفسني بقدمه كي أكف عن التقلب ففي الغد سأذهب إلى ماكينة الطحين ، وأركب الحمار الذي طالما منعوني من ركوبه .. وستكون معي نوال ولن تخاف مني .. هكذا يقولون .. مازال صغيرا .. لايخيف أحدا ..

كل الذي أتذكره .. أن اثنين أمسكا بي ووضعاني أمام الطبيب ، الذي أخرج مشرطة وقطع ، فظلت أركل بقدمي وأصرخ .. ومر كثير من الوقت حتى عرفت أنه ماقطع إلا المقدمة الزائدة ، والتي يجب أن تقطع .. وأنه لاتوجد علاقة بين ماحدث لي ، وماحدث للجدي الأسود .. يومها .. أرسلني أبي إلى حمدان الخصاء .. تناول عصاته ومضى واضعا يده فوق رأسي فشعرت برعشة تدب في جسدي .. هذا الكفيف .. الذي داس كل دور البلدة .. يعرف صغيرها وكبيرها .. تقلب الأحوال .. من كان وأصبح .. يتحاشى الجميع سلاطة لسانه .. ولا أعرف لماذا يستدعيه أبي عند الخصاء والجساسة .. ؟!

ضحك أبي عندما رآه .. أجلسه بجانبه وناوله سيجارة من صندوق دخانه .. أمسكها بأصابعه المعروقة وطال تحسسه لها فبادره أبي قائلا :

هل ستقوم بجسها هي الأخرى ؟!

ضحك حتى دمعت عيناه وسعل قائلا :

إن أولاد (أبو حصيرة) هم السبب فى ذلك .. وإنه لايقول إلا الصدق .. البهيمة التى فى الثالث .. هى فى الثالث – لم يخطئ مرة واحدة .. ويتحدى جساسى هذه الأيام أن يعرف الواحد منهم البهيمة قبل أربعين يوما ..

ضحك أبى كثيرا وباغته بما تردده البلدة عنه قائلا : ياضلالى .. لقد أمسكوك خصيتيه وآلته فقلت (ولو ؟!) هى فى الشهر الثانى ..

أقف بعيدا منزويا .. يشقنى صوت الجدى محمولا بين أيدى أخوتى نصفين .. فيما كانت أمه تجرى مذعورة .. تقترب وتبتعد وترد هى الأخرى صراخا بصراخ ..

مد حمدان يده فى جيب صداره وأخرج فلقة موس صدئة وقبض بيده العمياء على مكمن الجدى .. قطع فاندفع الدم ساخنا على يديه .. أخرج مافى مكمن الجدى من ماء الحياة ثم وضع مكانهما بعض الرماد وربط كل خصية بخيط رفيع وأخذ يمرر يديه على جسد الجدى .. يدلكه وكان كمن راح فى غيبوبة .. فأمسك حمدان بمقدمته ووخرته وثنى فسمع صوت عظام الجدى تطرقع .. ثم تركه لينزوى بعيدا متهدل الأذنين ويئن من وجع حقيقى .

خفت أكثر أن يفعلوا ذلك مع الحمار الجديد .. الذى أشار محمدى الحداد على أبى أن يشتريه .. معاتبا إياه أن لايشترى حمارا مخصيا أبدا .. لأنه يخاف الليل ويصبح بصره ضعيفا بعد الخصاء .. ومشاوير أبى فى الليل .. فرحت كثيرا .. هذه أول مرة يدخل دارنا حمار غير مخصى .. فى البداية كان أبى مولعا بالإناث ، ولكن بعد أن عظم مقامه فى البلدة ، أصبح يخجل كلما ركب إحداها .. كانت إذ تأتيها الحالة وهو فوقها .. تجفل وتفتح فمها عن آخره وتجتر ويظل يضربها فلا تسير ، حتى ينكسب من فتحتها ماء ساخن ، تهتاج على إثره ذكور الحمير المارة خلفه فيلعن الذى باعها والذى اشتراها .

حذرنى أبى كثيرا من ركوبه وحدى .. مازال صغيرا ويجب على من يركبه أن يكون حذرا .. حتى لايجد نفسه على الأرض .. وكنت أتحين الفرصة كى أركبه .. عندما يغيب أبى عن الدار .. أضع عليه البردعة الكبيرة .. يحزن ويرفس بخلفيتيه .. أضربه حتى يهدأ .. تستحلفنى أمى ألا أركبه .. أعاند وأضع اللجام بين فكيه ومن أعلى مصطبة تسور دارنا أقفز فوقه .

يندفع بى كفرس برى .. أقاوم حتى لا أقع .. يفر من حولى الصغار ، وأسمع شتائم النسوة على اندفاعى وتهورى حتى أصل إلى آخر البلدة .. أتمنى حينها أن يقابلنى الزناتى

خليفة وتدور معارك ومعارك .. تنتهى بانتصارى .. وأن أعثر على من ينعتوننى بالمخصى .. أدوسهم تحت أقدامه وتكون لى " هناء" والتى أسميها الجازية .. أختلس كيزان الذرة من وراء أمى وأضعها له .. هذا الذى بدل حياتى وأصبح كلما سمع صوتى يدوى نهيقه عاليا ..

ركبته كثيرا من وراء أبى حتى طلب منى أن آتى به إليه ، جهزته وقفزت فوقه .. يعدو وتطير من خلفه الأراضى حتى توقف فجأة لاصقا وجهه بالأرض .. تدحرجت فوق رقبته فزعا وأنا أصرخ .. كان يشهق بقوة من بلل صغير بالأرض .. عانيت حتى استويت فوقه .. لاحظت خروج آلته ونهيقه المتواصل .. وكان كلما جرى اصطدمت آلته بقدمى .. عندها أتحسس مابين فخذى فلا أجد شيئا .. أحزن وينكسر قلبى وأضربه بكل حقدى عليه حتى كنا فى وسط الكوبرى .. عندها رفع قدميه الأماميتين واستدار فكنت فى الماء غاطسا يملأ الماء فمى وأنفى .. وأخذ يجرى خلف حمارة حمدان ..

جاء أبى يتعثر فى أكوام التراب .. انتظره فوق الكوبرى .. أمسك بلجامه .. كاد يسقط من اندفاعه .. سحبه خلفه وكان مابين رجليه يقطر ويذوى .. حتى استكان همدانا .. فيما كان أبى يقسم بأغلظ الإيمان أنه لن يركب ثانية حتى يخصيه ..

هذه المرة بمباركة أمى .. قالت .. مع نوال جارتنا .. لهم كيلة واحدة ولنا ثلاث كيلات من القمح .. وضعنا الحب فوقه ومن أعلى مصطبة قفزت عليه ، تسندنى أمى ونوال وهو يتملص تحتى .. تماسكت وسرنا أنا ونوال والحمار . تمسك نوال بلجامه وأنا أتمرجح فوقه .. كان نهارا قائظا .. وكانت نوال حافية القدمين تبين الشقوق فى كعبيها فاضحة ، وكلما رأى بقعة ماء كان يمد خياشيمه إليها ، فتلصق نوال جسدها بمقدمته عند امتداد رقبته وأمام قدميه الأماميتين .. ينفرد ما بين رجلى الحمار فيلامس ساقى التى انحسر عنها الجلباب .. أشعر بسخونة جسد نوال .. وتغوص قدمى أكثر فى صدرها اللدن فتضغط هى أكثر على مقدمة الحمار .. يسقط العرق من جبهتى غزيرا .. شئ مايتحرك بين رجلى ، نار تؤجج جسدى .. ألهث أنا وهى والحمار .. حتى ابتل سروالى ووقعت وفوقى الكيلات الأربع .. عندما عدنا إلى دارنا ، ورأت أمى همودا باديا على وجهى قالت : " الحمار انطلق " ويهد أشد الرجال .

* يكتب القصة القصيرة والرواية .. له مجموعة قصصية بعنوان (قراءة فى كتاب الجبر) صدرت عن الهيئة العامة لقصور الثقافة .

قصة قصيرة

ع الحيطـــة

طـارق عـيد

لم (يكن أبدأ الوصول غايتى وإنما الإقلاع .. الضيم ..
لغادة فريد)

ذكر عن ابن أبى الدنيا أنه قال :- رأيت سكران فى بعض سكك بغداد .. بينما نظراتنا تتشابك لايفصل بينها سوى سواد الليل .. وصوت المؤذن فى ساعة الغروب .. يلتف يوسف إمبابى معنا حول (أبو سمرة الحاوى) نتفرج ونضحك عن آخرنا .. فى إحدى المرات قال الحاوى :-

من يتقدم منكم يشاركنى اللعب ؟

وحده تقدم يوسف إمبابى إلى منتصف الحلقة / وتقدمت أنا الآخر معه .. طلب الحاوى منا الانحناء .. توارى يوسف خجلا .. أمام الجميع انحنيت وحدى .. مد أبو سمرة يده من بين خرقاتى وأخرج بيضة .. انطلق يوسف ضاحكا .. وتبارى الجميع فى التصفيق .. فى المساء يبدو عصفوراً صغيراً .. غايته الإقلاع البنات يطوحن ببصرهن نحوه .. أمام كل واحدة منهن كراسة التعبير .. على الأوراق شخبطة لبعضهن .. ع الحيطة بنت ترفع يديها حتى نهاية المدى .. تلامس العصفور .. ناداها يوسف إمبابى لتؤنس وحدته . قلنا :-



البنت لم يكن أبدا الوصول غايتها

نظر إلينا يوسف ، ابتسم / واختفى .. أرجع أبو سمره إبتسامة يوسف إلى أنه فى ليلة الزفاف أدهش البنت بكل الأشياء والمسميات والزجاجات الفارغة والصور العارية على الجدران بينما البنت فى دهشتها .. كان يوسف أمامها .. يبول ويمسح فى ثوبه .. فى جسد البنت اشتعل شيء ماقلنا :-

نعم أدهشها بالعصفور لكنه لم يستطع إسعادها !

فى منتصف النهار العرى يكشف ساقى رغم أنه فى قصر الرصيف .. يجلس فى أول شارع السيد شلبى .. ينظر إلى الماء المنهمر منه يجد الماء مختلطاً بدم .. النوم يداعب جفون البنت الصغيرة .. نامت .. ولم تزل الرغبة لديها فى الإمساك بالعصفور .. يوسف يضم البنت إليه .. يشاركها اللعب .. ويقول اللهم اجعلنى من المتطهرين .

حديث عن ابن أبى الدنيا

---

* له مجموعة قصصية بعنوان (نزول فى الخامسة) صدرت عن سلسلة تحوت الأدبية .

شعر

تتشق بطنى مرتين وأخرج شيطان

عصام حجاج *

ملك الموت هيشاور للمساعدين
فى العمارة إللى فى وشى ينزل جوزها
ويطلع واحد معرفهوش
حمار عجّز وصاحبه رماه بعيد عن
البيت
الشمس تنزل فى مستوى رأسى
بنت وولد جامعيين قاعدين على
الكورنيش
الحمار يقاوم كوم الكلاب الجعانين
ماتفرفش لما أقول عجوزة أو راجل
عجوز
مجموعة م البكتريا والفيروس والطينة
إللى هيفرش جتته عليها
مشهد جنسى يقطعه التليفزيون

يعدى يوم أو عشرين وأنا باتفرج على
جثتى
حمارة شابة تعدى طالبة الحلال
تفك البنت حبة من أنوثتها
أدور على قناة أجنبية
ينسى ملك الموت تنبيه إخواتى أو حد
من ولادهم بالميعاد
يتخيل الحمار أن صاحبه رمى قدامه
أكل ويندغ سوس سنانه
يضحك القراء أو يبكوا مش مهم
هاقول مرة تانية بغباء جداً إنى
مامملكش تربة أتدفن فيها
لقطة ساخنة جداً
الناس راحة جاية والحمار مرمى فى

* شاعر يكتب النثرية العامية ، له ديوانان (انكسارات الولد البعيد) و(مذكرات ولد بانجو) .



الطينة

تساعد أمريكا فـ راحة الغلابة م الدنيا

هناك لما يعوزوا الحب بيعملوه

الواد يدور على نقلة بلاط يطلعـــهـــا

السادس

قرشين يصرفهم على إخواته

الحمار يحاول يقوم مايقدرش

البيه المدير يبص لى بقرف

ممكن يكونوا ضوافرهم سيوف

يتمنى الحمار لو عربية تفرمه

مايقطعوش حاجة م الفيلم

من تحت جيش النمل يمزمز فـ جروحه

يشم الجيران الريحة

صاحبة الشقة بعد ماينزل جوزها

تراوده عن نفسها

الشيب ياكل عضم الحمار

المساعدين يقولوا لى طلع روحك

تتقطع جثة الحمار إللى فيها الروح

الواد يحس برجولته

آخد نفسى بالعافية وأبدأ ف الحشرجة

ماحدش هيملينى الشهادة

البنت تدور على أى جوازة

بنفس الغباء أموت فـ شقتى محدش

يحس بى

تتجوز البنت راجل عجوز خايف يموت

لوحده

بعد خمس سنين تراود طالب جامعى

عن نفسه

الكلاب تبدأ فـ تهش الحمار إللى

بيرفس

ياخد الدود الباقى م الجثة

يتولد عيل بيحب قوى يريح الناس

الغلابة

أفضل أتفرج على ترابى إللى كان جثة.

شعر

قصائد

مجدى سراج *

حريتى خلف مطار القاهرة

حريتى التى أعرفها تقيم فى الصحراء
قالت لن أعود إليك إلى يوم القيامة
قلت وما الرمل
قالت سمائى
والسماء بيتى الأثير
قلت
يوماً ما آخذك إلى المدينة
لتعرفيها وتعرفك

فتاوى الشيخ على سطح بيتنا

الديك الذى فى بيتنا
يؤذن أكثر من عشرين مرة
فى اليوم والليلة
ولكنه لايصلى
فهل يعتبر الديك تاركا للصلاة

رسالة إلى صديقى الشيخ

تنام قرير العين
هادئ البال
بعد أن أدرجتنى فى قائمة القتلى
ولاتستطيع فعل شىء
فلماذا أدرجتنى إذن فى قائمة القتلى ؟
ولاتستطيع فعل شىء
ياليتك لم تكن
حتى لاتستطيع فعل شىء

هذى هى إشكاليتى فى اللغة

هى المرأة التى أعرفها
وتعرفنى
أفرغ فيها حبى
وأفرغ فيها لغتى
أملأها وتملؤنى
لنكون فراغين ممتلئين
وروحا تنقسم إلى جسدين

---

* له ديوان (شىء ماخرج من البيت) . مقيم بإيطاليا .

شعر

سوناتا أنثى العنكبوت

مدحت إمام.*

(١)

النای نعش الغريب
متخرم على الصفين
نازز من جيوبه الوهم
ومسافر
نأفر لكل الدروب والأمكنة
شايب على روح الزمان الممكنه
شقيت العيون الشرقانين
وسط الغيطان
ناسج على توبی
الدروشه
صبح وعشا
راكب حصانی فوق شواش المحتمل
ونازعنی من أديم المعيره

اخبط دماغی ف السما ينزل مطر
تفرح قبايل .. تعيش قبايل ف الخلا
ياهلا ترى
أنا لسه خير الأرض
ولا أنا لسه
خدوتة شيطان

(٢)

طالت سنين المغفره
والذنب ضارب جدوره ف الزمن العفن
فصول العمر ماتمت
ولاصحيت مع النوم
ولافرش النهار توبة
غراب بينطح ف السما
نقر عيون المخزومين

* شاعر يكتب بالفصحى والعامية ، له أربعة دواوين ومسرحيتان قيد النشر .

والنخل طاطى للولد
وقعت عناقيد العنب
نوبة غرق
كبوة حصان
فارس من طين الوجع
غربته على ضهر فرسه متعبه
الذنب ذنبه
ولافيش حدود للمغفرة
لو تنفجر راسه حا يخرج ميت ألف نبى
تسعين ولى .. مليون شيطان
فارس بيحلم بالرحيل من غربته
حطم فصاحة مهرته
يشعل تلات سجاير من بواقى علبته
بتفكره بعزه القديم
تعتب عليه النداهات وسط الغيطان
تجره للغربة جنيات البلد
يرجع يحاول
يمسك لجام فرسه بطول المدى
ويتوه ..

(٣)

مرسوم على عتبة قميصك
خرزة زرقه وتعويذة خجل
مابيسمحوش ليا بفك الارتباط
شكى فيا على قد ماتقدرى
غيرى كل المعالم والطقوس
أصب فى غيطك البوز
تفاصيل الوجع
افتح معالم نشوتك
فتفضلى صلب الوريد المحتضر
تبدلينى بكابوس المرايا والمكحلة
عمرك ماحضرتى إلا على فرسى
المهاود
والساعة المهملة
مليون حرام وضمير غبى
بينز فى حلقى مرارة الاغتراب
ويشب من قلب التراب
زرعك وتنهيدك
كفاية أحرر
دمك البارد . والملم الباقى
من جذبك وتغريبك
شرقانه لسا
والنفس فيا بيتعصر مليون شبح
مشنوق على باب العواصم
ف الضلمه يوم عيدك
ألطم سحابه ممطرة
يبدأ المعراج
ف لحظة ما انتهى
ينبض وريدك
ينختم ضهري
افوق ...

(٤)

كفنك نسيجه م الحرير
نعشك أساور دهب
تربتك حيطانها منقوشين



والحساب لشيطان رجيم
مدي في تربتك
استسلمي لأصعب عقاب
مكتوب على رحلة الموت الفشل .
العناد مخلوق غبي
حايوصلك لأقرب مكان للمحتمل .
وأنا بداية منعطف في سكتك
امحي ذنوبك
بس أوعي تغضبي
استغفري وعلى صوتك بالدعا
واجرقي كفنك
هدي تربتك
وبشعري بس اتعوزي
اتوضي من مية قصايدي
افرشي عرشي سجادة صلا
اتحدى الموت على أديهم
وف عنيهم شكشكي

شياطين بيتحدوا الملك على جبهتك
تغريبة للموت الجبان
والدروشه ..
الاحتمال
مابين الجنه على يمينك
على شمالك نيران الفرح
المي تعاويذي الجريئة
وارميها ف وشهم .
يختفي أكبر شيطان
اتأكدي من جبنهم
فزع الوشوش لما تهب ريحي الطيبه
وتبعتر بواقي فكرهم
أطوفي
والناس بتعترف لي بذنبها
ويستغفروا صبح ومسا
ورغبتي في دخولهم الرحمه
ويخطرهم..

رسالة اسكندرية

مطبخ السينما الألمانية الحديثة

محمد عبد العظيم

فى إطار مهرجان " ألمانيا ومصر تتلاقيان " قدم معهد جوته بقاعة السينما بقصر التذوق بالاسكندرية أربعة أفلام شهية تعبر عن السينما الألمانية الحديثة ، ويبدأ بعض العجائز وربات البيوت وأرباب المعاشات إلى جوار الشباب فى الحديث بحماس عن قوة وتسبيكة السينما الألمانية متناولين مخرجاً مثل (فاتح أكين) أو مخرجة مثل (كارولينة لينك) أو غيرهما من المخرجين الألمان الذين خرجوا للعالمية مع أفلامهم الأولى ، وربما بصيغة مبالغة سنسمع العام القادم حينما ندخل فيلماً من بطولة النجم الشاب (موريتس بلايبتروى) : " موريتس ده عسل .. عسل.. فى قلبى كده ، وأكل حته من قلبى .." .

نالت هذه الأفلام العديد من الجوائز الألمانية والدولية وفى مقدمتها فيلم (وداعاً لينين !) الذى رشح لجائزتى الأوسكار وجولدن جلوب وللأسف لم يذكر (البامفليت) شيئاً عن هذه الجوائز ، وبعد هذه التقدمة القصيرة التى يمكن اعتبارها نوعاً من المقبلات ومجرد فاتح شهية فإذا لم تكتف يمكنك الاستعانة ببعض مشاهد القبلات الرومانسية المتدرجة عبرالحميمية للوصول للإشتعال على نار هادئة فى أفلام سينمائية تجمع مابين كونها (قصة ومناظر) ولرقى التناول فإنك لن تلحظ احمرار خد فتاة صغيرة أو صدمة امرأة عجوز أو قيام رجل ملتح

من رواد قصر التذوق ليغادر قاعة العرض (قصر التذوق هو قصر الثقافة السكندرى الذى يستضيف عروض السينما الألمانية للسنة الثالثة على التوالى) ، وسأبدأ بتقديم لحوم الأفلام الأربعة تذكيراً لمن شاهد واستمتع ، وتقريباً لمن فاتته ، وكما تبدأ (مارثا) فيلمها :" أحبها مشوحة .. فذلك يجعلها أفضل ..".

وداعاً لينين !

(إخراج فولفانج بيكر ٢٠٠٣) يبدأ الفيلم بمشهد من مشاهد القمة فى عهد ألمانيا الشرقية سابقاً : أول رائد فضاء من ألمانيا الشرقية (زيجموند ين) يخرج للفضاء الخارجى فيشعل مخيلة الطفل (أليكس) ليبدأ فى التفكير فى حلم الفضاء ناوياً أن يصبح ثانى رائد فضاء يخرج من ألمانيا الشرقية ، وفى نفس الوقت يهرب والده لألمانيا الغربية .

ينتقل الفيلم ليوم ٧ أكتوبر ١٩٨٩ حيث تحتفل ألمانيا الشرقية بالعيد القومى للمرة الأخيرة ، وفى نفس الليلة يتجمع بعض الشباب فى مظاهرة ضد النظام بينهم (أليكس) ويتوقف التاكسى الذى يقل أمه لحضور احتفال الحزب الشيوعى بصفتها حزبية بارزة وتخترق جمع رجال الأمن لترى بعينها ابنها وهو يعتقل فتسقط فى غيبوبة طويلة .. طويلة لأنها فى هذه الفترة تتقوض بسرعة ألمانيا الشرقية التى تعيش فيها ، ويتهدم سور برلين وينتقل أولادها للحياة في ألمانيا الغربية ، وبينما يزور (أليكس) أمه فى المستشفى تنمو العلاقة بينه وبين ممرضتها (لارا) التى سبق والتقاها فى المظاهرة ، أخت (أليكس) تعيش مع صديقها من ألمانيا الغربية (عدو من الطراز الأول) وله اتجاهات شرقية (يحاول أن يعلم صديقته الرقص الشرقى) وتقدم الابنة الوجبات السريعة بينما أخيها (أليكس) يركب أطباق الارسال ، حينما تستيقظ الأم يؤكد طبيبها أنها لن تحتمل أى صدمة فقلبها ضعيف ، ولكى يحافظ (اليكس) على صحة أمه ويمنع صدمتها بالواقع الجديد الذى اختفت فيه ألمانيا الشرقية التى كانت تعرفها يحاول إحياء كل ماينتمى للبلد القديم أمام والدته ويخفى كل المظاهر التى تبدلت مع وحدة ألمانيا ، وكذبة وراء كذبة يتورط أكثر حتى يبدأ فى صناعة أفلام مزورة تصور أن كوكاكولا إختراع إشتراكى وأنه ثمة ثورة من المواطنين فى ألمانيا الغربية يريدون أن يلجأوا لألمانيا الشرقية ، ويبدأ تدفق لاجئى ألمانيا الغربية كما اقتنعت الأم فيقرر(أليكس) أن ينقل أمه للريف وهناك تفاجأ الأم الجميع بأنها كذبت عليهم وأن زوجها ظل يراسل أولاده ثلاث سنوات وأنها أخفت الخطابات خلف دولاب المطبخ ، وكانت تتمنى لو استطاعت الهروب بهما (أليكس وأخته) إلى ألمانيا الغربية ، بعد هذه الحقيقة تعود الأم للمستشفى وقد ساءت حالتها ، يذهب (أليكس) ليقابل أباه ويعثر على سائق تاكسى (رائد الفضاء ديجوند ين) فيقرر أن

يؤلف الفيلم الأخير حيث يجعل رائد الفضاء السابق (ين) يتولى رئاسة الحزب القديم ويعلن مبادرة التضامن مع الغرب ويتدافع مواطنو ألمانيا الغربية ليحطموا سور برلين ! وقبل أن تموت الأم تقول (لأليكس) أنه يمكنه الآن إيواء لاجئ غربى مكانها . يصنع (أليكس) صاروخاً يحوى رفات الأم ويحضر له أحد الجيران علبة ثقاب قديمة ليشعل الصاروخ ويندفع للسماء مع كلمات (أليكس) : وطناً أبقيناه حيا حتى آخر نفس .

***

سولينو

(إخراج فاتح أكين ٢٠٠٢) وسولينو هو الفيلم الثالث بعد فيلمى (قصير وغير مؤلم / ١٩٩٨) ، (فى يوليو / ٢٠٠٠) وقد حصل فيلمه الرابع (ضد الحائط / ٢٠٠٤)، على جائزة الدب الذهبى فى ألمانيا ، يبدأ فيلم سولينو بأن الأبيض أصبح أسود والأسود أصبح أبيضا أثناء تحميض الصور ، وفى نفس الوقت تحذير بأنك إذا فتحت الباب ستفسد الصور . هذه الصور ستبقى قرية سولينو الايطالية التى يحملها الطفل (جيجى) وهو الابن الثانى لهذه الأسرة المهاجرة إلى ألمانيا ، وبينما يبدأ (جيجى) فى التعرف على الدنيا يرتكب أخوه الأكبر (جينا كارلو) الجرائم الصغيرة ويتهم فيها هو ، يتعرف (جيجى) بالبنت الألمانية (يوها) بعد أن يفتتح الأب مطعماً إيطالياً فى دوران الشارع وتسميه الأم (سولينو) وفاء لقريتها ، يتعلق قلب (جيجى) بمحل التصوير فى منتصف الشارع ويهديه صاحب المحل أول كاميرا يمتلكها فى حياته ، يقابل مخرجاً إيطالياً شهيراً جاء ليصور فيلماً عن النازى . وترفض الأم أن تقدم الطعام لهؤلاء الفاشيست حتى لو كانوا مجرد ممثلين يرتدون ملابس الفاشيست فيضطر طاقم الفيلم لخلع ملابس النازيين قبل دخولهم المطعم ، يمنحه المخرج الايطالى منظاراً لضبط اللقطات ونصيحة بأن يحيا الحياة بالحرارة والشغف وحين يسأل صديقته (يوها) عن معنى الشغف تشير إلى أنه " مايمكنك الحصول عليه بلمس هذا الموضع " . يطرد الأب ابنيه لأنهما يختلفان معه فيشاركا (يوها) شقتها ، ويعرض (جيجى) فيلمه الأول القصير الذى يتحدث عن والد (يوها) الذى كان يعمل فى المناجم عرضاً خاصاً ويكتب عنه بعض الصحفيين ويترشح الفيلم لأحد مهرجانات السينما ، وفى نفس الوقت يكتشف مرض أمه بسرطان الدم وتقرر الأم العودة لقريتها فى إيطاليا ، ويتنكر الجميع لصحبتها فيضطر (جيجى) للعودة مع أمه على أن يلحق به (جينا كارلو) بعد قليل ليتمكن (جيجى) من العودة لألمانيا وحضور مهرجان السينما الذى سيعرض فيلمه ، يحنث أخوه بالوعد ويفوز الفيلم بالجائزة الأولى ويتسلمها (جينا كارلو) بصفته صاحب الفيلم ، ويعود (جيجى) ليكتشف أن

أخاه سرق فيلمه وأقام علاقة مع صديقته (يوها) ، يحطم (جيجى) تمثال الجائزة ويأخذ الكاميرا عائداً لإيطاليا حيث يجد الحياة المشبعة بالحرارة والشغف مع صديقة طفولته (إدا) ويصور أفلاماً يعرضها فى دار عرض سينمائى صيفية كانت مهملة فى القرية ، يقرر أن يتزوج (إدا) ، ويدعو أباه الذى أصبح مطعمه خالياً بعد أن كثرت المطاعم الإيطالية بالمدينة فيعلن أبوه أنه لايستطيع ترك المطعم ، يذهب (جينا كارلو) بملابس فاخرة وقد أصبح يعمل فى تصوير الأفلام الوثائقية بالتلفزيون ! لكنه يجد (جيجى) قد نال الحرارة والشغف فى هذه القرية الصغيرة بينما تتجمد حياته هو وسط الثلج .

منتصف الدرج :

(إخراج إندرياس دريسن ٢٠٠٢) تقريباً هذا هو الفيلم الوحيد من هذه المجموعة الذى أخرجه مخرج من ألمانيا الشرقية ، وقد أوضح الأستاذ (فوزى سليمان) أن المخرج قد صور ٧٠ ساعة باستخدام الديجيتال واعتمد فى أغلب الوقت على الارتجال ، أثار الفيلم ضيق بعض مخرجى السينما القصيرة الحاضرين وعلق أحدهم بأن هذا الفيلم يمثل استهانة بالمشاهد لأنه لا يتبع قواعد السينما التقليدية أو حتى الدوجما فلا يوجد بالفيلم أى استخدام للإضاءة والكادرات تقتطع أجزاء من وجوه الممثلين .. إلخ) ، وعندما بدأ الفيلم أحسست بأننى قد شاهدته من قبل مع يقينى بغير ذلك ومع انتهاء المشهد الأول كان من الواضح أن المخرج الألمانى يعارض سينمائياً فيلم المخرج الأمريكى (وودى آلن) (أزواج وزوجات ١٩٩٢) سواء فى القصة أو التكنيك .

نبدأ فى التعرف على شخصيات الفيلم عبر مجموعة من الصور تعرض عبر شرائح ضوئية لرحلة الزوجين (أوفا وإلين) وبعد إنتهاء هذه السهرة يقرر الزوجان الآخران (أوغا وإلين) أنهما غير سعداء وربما سينفصلان فهما لا يصلحان لبعضهما . (كريس) هو الوحيد الذى يعمل فى برج مرتفع فى الطابق الرابع والعشرين وفى إذاعة تقدم أغانى الأربعة وعشرين عاماً السابقة وهو يقدم فقرة النجوم والطالع ، زوجته (كاثرين) بالقرب من الحدود فى مراجعة أوراق الشاحنات ، هما فى أزمة منتصف العمر يحاولان تخطى هذه المرحلة ، وفى أحد المشاهد يحاولان ممارسة الجنس عندما تثيرهما أصوات ابنة (كريس) وصديقها فى الغرفة المجاورة ولكنهما يفشلان ، وفى نفس الوقت يتشاجر (أوفا) و(إلين) فى مسكنهما الضيق فى المساكن الشعبية لأسباب مختلفة تبدو غير مترابطة فمنها حروب الطائر (هانز – بيتر) الذى يربيه ابناهما من قفصه أو ضيق المطبخ وامتلاء الشقة برائحة الطبخ .. ، تعمل (إلين) فى محل للعطور بينما يعمل (أوفا) طاهياً فى مطعم يقع فى منتصف درج فى المدينة ،

تــواعد (إلين) (كـريس) ويخرجـان سـوياً وينـجحـان فى إقـامـة عـلاقة على ضـفـاف النـهر ويستمران فى هذه العلاقة حتى تكتشفهما (كاترين) فى حمام منزلها ، تخبر (إلين) زوجها بدون تحديد الشخص فيستدعى (أوفا) صديقه (كريس) ليحكى له إلا أن هذا الأخير يعتقد أنه يعلم فيخبره بما جرى ، تجتمع الأسـرتان لمناقشة الأمر ويتمسك (كـريس) و(إلين) بعلاقتهما .

وكمـا يسـتـخدم (وودى آلن) تكنيك (البرنـامج التلفزيونى / الطبيب النفسى / الحوار التسجيلى) يقطـع (دريسن) المخرج الألمانى الأحداث أربع مرات ليوضح وجهة نظر احدى شخصياته ويبرر تصرفاتها وانفعالاتها النفسية فـ (كريس) يقول إن العلاقات الأولى توهمك بأن ذلك سـيدوم مـدى الحـياة وحين يسـأله المعلق : هل هى رغـبة التنوع المستـمـر ؟ يرد بأنه لاداعى للإحتمـال حتى النهاية الفاجعة .. يمكنك تغيير الشريك كل ٨ أعوام . و(كاثرين) تقول بعذ علمها بالخيانة انها تراه فى ضوء جديد وتنجذب إليه ، و(إلين) تقول انها لاتستطيع تغيير مشاعرها وانها كانت حريصة لكن الاستمرار لم يجعل الأمر مجرد نزوة بل فرحة لى ..

ينتهى الفيلم برحيل (إلين) النهائى مع فشل علاقتها مع (كريس) الذى عاد لزوجته بشكل جديد وبقاء (أوفا) وحيداً مابين عمله فى المطعم و المطبخ الجديد الذى ظن أنه سيعيد إليه (إلين) ويعود إليه الطائر (هانز بيتر) وكما هى بداية الفيلم يقول (كريس) : النجوم تحابى التغيير فانتقل إذا كنت تود الآن .

***

مارتا الجميلة

(إخراج ساندرا نتلبيك ٢٠٠١) لماذا تذهب (مارتا) لجلسات العلاج النفسى ؟

ليسألها طبيبها المعالج فتجيب : لأن رئيستها تهددها بالفصل إذا لم تذهب للعلاج ، وبعد هذه الإجابة تتتابع تترات الفيلم على خلفية استعراض طبخى تمهيدى متناغم بشكل لذيذ مع الموسيقى ، وبإحساس أنثوى ربما تمهيداً للدخول لحياة (مارتا) التى لاتقبل أن تكون ثانى أفضل طاهية فى المدينة فلابد أن تكون الأولى دائماً ، تعيش (مارتا) وحيدة ولكنها تجد حياتها كرئيسة للطهاة فى أحد المطاعم الفرنسية الفاخرة . فقط تتصل بأختها أحياناً والتى تنصحها بالقيام بأى نشاط اجتماعى إلا أنها دوماً ماتجد عزاءها فى الطبخ ، وطوال الفيلم تعطينا (مارتا) بعض النصائح ذات المغزى فى هذا المجال من أهمها أن الاستاكوزا فى الخزان تأكل نفسها من الداخل كلما طال الأمد لذا يجب التأكد من أن يكون وزنها مكافئاً لحجمها عند الشراء ، وأفضل طريقة لقتلها هى طعنها فى موضع معين بالعنق .

سينما

فتاة بمليون دولار
أم درس تعليمى مدته ساعتان

على عوض الله كرار

هذه قصة فتاة رفض باطنها أن يحدد لها آخرون سعرها، وطقوس عملها (هى تعمل جرسونة فى مطعم)؛ فامتلأت عزيمتها بالرغبة فى الحصول على رقم من الأرقام المسبوقة بستة أصفار، وفى وقت قصير ومثير وعلى مشهد من العالم (صيت وشهرة وتل مال/ على رأى نجم والشيخ إمام)، فاحترفت لعبة الملاكمة.

لكنها تكسب جيداً من شغلها بالمطعم الراقي، فضلاً عن أن جمال وجهها سيظل بمنأى عن المخاطر:

(لقد احتضنت الكاميرا وجهها وهو مفزوع بعدما علمت هي من مدربها أن أنفها أصيب بكسر. وهو أمر وارد فى لعبة الملاكمة، ولا أهمية له إذا قيس مثلاً بكسر الضلوع، لكن الفكرة هى أن هذا الأنف لو تغيّر شكله؛ فقد يخصم من جمال وجهها نسبة ما).

ويا لها من مفارقة:

هى التى لم تحتفظ بشغلها بعالم الملاكمة تحاول الاحتفاظ بما اكتسبه وجهها من جمال رائع، وربما هى كانت حريصة على إسقاط غريماتها فى الجولة الأولي، وبأقل عدد من القبضات الضاربة، حتى لا تتاح لهن الفرصة للرد عليها بقبضة قد تؤذى وجهها. وربما هى أيضا لا تعلم أنه صار من الصعب على المرء أن يتفادى تأثيرات أية وظيفة (إن طالت) على ملامحه، ومن ثم سلوكه، أو العكس.

العمل فى المطعم (وهو مكان خدماتى) قد يطبع العاملين فيه بطابع الإستكانة والرضوخ ، ومهما كان المكان أنيقا ونظيفا ،وهادئا، فهو إلى الموت أقرب، فهكذا تكون مقابرهم على شاشاتهم السينمائية.. وعالم الملاكمة هو صورة مصغرة ومكثفة للحياة فى ظل التفاوتات الطبقية والتمايزات الاجتماعية و(ياللى بتسأل عن الحياة خدها كده زى ماهيه، فيها ابتسامة وفيها آاه. فيها أسية وحنيه/ أغنية لسعد عبد الوهاب).

هى إذن هربت من الموات: من صورتها الواحدة الثابتة: يونيفورم معين: ابتسامة على مقاس

كاف لربط الزبون بالمكان: مشية آلية متأنقة ومتواضعة فى الوقت ذاته: ميعاد معين وثابت لبدء العمل، وميعاد آخر للانصراف...

هذه التفاصيل المكرورة وغيرها جعلتها تشعر بأنها ستصير حتماً إلى آلة بشرية، لا نفس بشرية، فهربت إلى الملاكمة، إلى الإثارة، إلى التوقع واللاتوقع، إلى نوافير الدماء المنبثقة من الوجوه، إلى الترقب، إلى الشغف، إلى الأمل المضفور بيأس ويأس راغب فى اقتناص الأمل. هذه المتناقضات المتحارجة والمتداخلة فى بعضها البعض، وعلى غير نسق أو قانون واحد، هى الخالقة لحال من التوتر ، حيث الرغبة والألم ينبثقان من بعضهما البعض (أليس هذا هو حال النص السينمائى ذي الجذور الهوليودية).

يبد أنها اختارت صالة تدريب يملكها ويدرب ملاكميها رجل يعانى هو الآخر من روتين يومى ذي تفاصيل حياتية مكورة أثارت إحداها دهشة قس الكنيسة التى يذهب إليها هذا الرجل (فرانكى/ كلينت استوود) كل صباح طوال ٢٣ عاما ليتجادل والقس حول مسألة إيمانية (التثليث) يفترض ألا خلاف عليها.. وصديقه القديم (إندي/ مورجان فريمان) يقول لهذه الفتاة (إنجي/ هيلارى سوانك): «إنه يكرر كل شىء حتى أخطائه».. وإليكم المزيد:

- الخطابات التى يرسلها لابنته كل أسبوع، على الرغم من رجوعها إليه دون استلام.
- كتاب وحيد، مكتوب بلغة قبائلية قديمة، دوما فى يده.
- جمل بعينها يكررها مثل : دوما إحم نفسك (وهى نصيحته المستمرة لإنجي)
- أكلة بعينها يفضلها: فطيرة القشدة بالليمون.

وهنا أعود إلى فتاة المطعم (إنجى) وأضعها إلى جوار مالك صالة التدريب وأتساءل:

أمن تعانى من التكرار وكتمة الثوابت، وبها رغبة فى حياة مملوءة بمتغيرات تثبت هى منها ما شاءت، تذهب إلى شيخ عجوز (فرانكى) يعانى من ثوابت مكرورة لا علاج لها كى يخلصها من ثوابتها هى!؟

لم لا؟.. صحيح إنه إذا ما جاور السالب سالبا آخر كانت النتيجة جبريا بالسالب (-+-=-)، ولكن إذا تفاعلا شداً وجذباً، دفعاً ورداً، كانت النتيجة بالموجب (-x-=+).. وهذا ما حدث بالفعل بينهما. هو يحاول طردها: فى المرة الأولى بجلافة، لكنها دون إذنه تسلل إلى الصالة وتتدرب مع نفسها، وفى المرة الثانية يحاول طردها بالمعروف، ولكنها تفاجئه بإصرارها على أن تتدرب على يديه وفى المرة الثالثة والأخيرة حين كرر محاولته تشتبك معه ملاكمة كلامية أنهاها هو بالرفض لولا دمعة فرت من عينيها، ولكى لا يزاها فرانكى أخفضت رأسها هذا الخفض وتلك الدمعة حاصراً رفضه وذوباه حتى التلاشي، وإذ به يوافق على تدريبها، خائضا معها رحلة الأمل واليأس، رحلة أخرج فيها كل فرد منهما حياة الآخر الرتيبة، واضعا فيها الحياة الحلوة و(مافيش حلاوة من غير نار/ مثل شعبي) وبالمناسبة: الممثلة هيلارى سوانك القائمة

بتشخيص دور الفتاة الملاكمة إنجى، هى واحدة من أجمل الجميلات فى السينما الأمريكية، وأستطيع أن أضم لجمالها صفة الفلاحي: وجه ممتلىء (شايف نفسه) ويوحى بقوة جسدية فى حاجة إلى توظيف صحيح وجيد وهو وجه تنافست تفاصيله، فلا تفصيلة واحدة تهيمن على الوجه، ومن ثم على عين المتفرج، وعلى العكس من وجه هيلارى وجوه الممثلات صوفيا لورين، برچيت باردو، چوليا روبرتس حيث الشفاه تستأثر بكليانية الوجه، كذلك عيون قطة السينما الأمريكية اليزابيث تايلور ووجه هيلارى يتصف أيضا باستاتيكية مريحة فى حاجة إلى ريح مفاجئة تهزها كى تكشف عن ديناميكيتها (هل تذكرون فيلم تايتانك وبطلته (كيت وينسليت) لها الوجه ذاته. الفلاحى المريح الساكن. وهو وجه لا علاقة له بعمليات اختطاف عيون المتفرجين مثل وجه كاميرون دياز أو نيكول كيدمان، إنما هو يقترب خطوة واحدة نحو المتفرج الذى تنسل خطاه من تحت قدميه ذاهبة بذاتها إلى روح الممثلة هيلارى سوانك.

لذا هى كانت الأنسب لهذا الدور: جمال ربانى يكتسب بالمران المستمر قوة جيدة التوظيف تحقق لها فائضا من مال يكشف عن روحها الخيرة المحبة العطوفة (أول ما فكرت، فكرت فى أمها وابتاعت لها منزلاً).

هى أيضا (كدور سينمائى قامت به هيلارى) صورة مجسدة وحية لأمريكا السينما (= الجمال)، والأساطيل (= القوة)، وأكياس المعونات (= الخير)، والاثنان، هى وأمريكا صورتان للإله (فى بداية من بدايات الفيلم حاول فرانكى الاستفهام عن كنه فكرة التثليث).

مرة أخرى أعود إلى مدربها فرانكى وأتساءل ما هى الفكرة التى تعبث بروحه؟

أيري، بما أنه هو نفسه واهب القوة، وتمليك حسن استخدامها للجسم الجميل (إنجى) الذى أكسبه أيضا مرونة وخفة وسرعة.. وأنه بإضافة هذه القوة الواعية المكتسبة إلى الجمال الطبيعي، لا يكون أمام الجسم هذا، سوى إضافة ثالثة تنبع من عندياته المتجادلة مع بيئته، ليكون مطلق الخير (ملاكا) أو مطلق الشر (ابليسا) جسدته الموسس الألمانية التى أوقعت إنچى غدراً فى حلبة الملاكمة.

أيرى أنه بهذه القدرة على تحويل الغير إلى إنسان نيتشوى (= سوبرمان) قد اقترب من الحلول محل الإله؟.. بيد أن الإجابة تأتينا مع الضربة الغادرة التى تلقتها إنچى بعد إعلان الحكم انتهاء مباراتها مع الموسس الألمانية، ونتج عنها شللاً تاماً أسكنها غرفة فى أحد المستشفيات وإلى جوارها ما كسبته من هذه المباراة (نصف مليون دولار)، وكأنها مقايضة فاوستية.

والفيلم (فتاة بمليون دولار) كان حريصا فى حواراته وصوره على صنع شبكة من الالتباسات الصانعة بدورها لمجاميع متباينة من التأويلات التى تتأرجح بين المطلقين اللذين يحاولان تجنيد عدد من التأويلات لتقوية كل مطلق على حساب المطلق الآخر.

ويبدو أن عين استوود السينمائية ترى أن الحال الاجتماعى الأمريكى فى طريقه لمحو ألوان الطيف إذ تتجمع فى لون ما قبل ابتداء الكون (ضباب أبيض كثيف) وهو لون يعمل عمل نقيضه الأسود، فالضباب معتم. ودوما نلاحظ أنه إذا اشتد توهج الإنارة البيضاء عميت العيون الناظرة للحظات لا ترى فيها غير سواد كامل، وحتى إذا لم ننظر مباشرة إلى هذا التوهج الأبيض، فإن كل ما هو حوله من مرئيات تتلاشى أو تبهت أو تخرج عن نطاق الرؤية والملاحظة (ارجع أيضاً لفيلمى الطيار، وعقل جميل).

وبشكل غير مباشر أوضح المخرج إستوود أنه مثلما استطاع المدرب فرانكى خلق قوة مطلقة (فى الجولة الأولى كانت إنچى تهزم خصومها بالقاضية) استطاع أيضاً بالمعاملة الطيبة (منه ومن مساعده) جلب المتعة والمنفعة للجميع (إنچى وفرانكى ومساعده). ولما كانت فلسفة التناقض هى روح السينما الأمريكية الآن، أطرح على نفسى هذا السؤال:

أكلّ معاملة طيبة تنبع بالضرورة من قبل طيب؟. لمَ لا تكون هذه المعاملة داخلة ضمن سياق العملية التنموية، وبمعنى آخر: ضمن الوعى بعملية التشغيل الأمثل؟.

هلموا بنا إلى مخزون ذاكرتنا البصرية عن مشاهد تناول اللحوم فى السينمات المحلية والعالمية داخل المطاعم الراقية، ثم على ضوء هذه الذاكرة نسترجع أول مشهد لإنچى فى المطعم الذى تعمل به: كيف يتم التعامل مع قطعة اللحم (الإستيك). تبدو وكأنها قطعة من كيك معمول بالكاكاو الغامق، وموضوعة فوق دائرة من نور أبيض ساطع (طبق خزفى) وحواليها سكين وشوكة يبرقان ويضيئان وقار المكان وهدوئه، وكل هذه المفردات تتعامل معها الجرسونة، كذلك الزبون، بأناقة ونظافة وظرف، وكأنها ما اقتطعت من كائن حى لتنضاف قوته إلى قوة الآكل.

ومع اختلافات طفيفة: أليس هذا هو حال جميلتنا إنچى وهى على الحلبة، ومن فوقها دوائر من ضوء أبيض مشع ينير الحلبة فيما ذراعاها الناصعان يقومان محل الشوكة والسكين اللتين تقتطعان من لحم غريمتها قواها الضاربة، بيد أن ضربة غادرة تصيب جميلتنا وتلقيها مجمدة الجسم (مشلولة) وسط فراش أبيض ناصع بمستشفى مغمورة بضوء نهار ساطع أيضاً، وكأنها هى ذلك الماء المجمد داخل القارورة البلاستيكية الشفافة، والتى حيرت المتدرب الجديد (دانچر) ودفعته إلى سؤال مساعد المدرب (إندى) عن كيفية دخول هذا الشىء المتجمد الكبير (الثلج) من هذه الفوهة الضيقة؟!

وهنا قد يطفو الجزء الشرير داخلى علّه يرى العلاقة بين المدرب فرانكى وتلميذته إنچى على هذا النحو الذى ذكرته عما قليل.. هو يعلم أن رحلة الصعود فى عالم الملاكمة حيث تلال الدولارات وطوفان الشهرة، تلازمها هبوطاً خسائر جسمانية، وعلى سبيل المثال: خسر مساعده (إندى) فى آخر ملاكمة له، عينا من عينيه، وفى حوار من الحوارات عرفنا أن ملاكماً آخر خسر نصف حاسة السمع، وإنچى ذاتها خسرت

جسدها.

ومن ناحية أخرى يتنامى الجسد خبرة وقوة مع كل مباراة، في الوقت ذاته يقتطع من روحه جزءاً من إنسانيته: كانت إنچي تتلذذ بتوجيه الضربات القاضية منذ لحظة صعودها إلى الحلبة منهية المباراة في دقائقها الأولى، قاضية في الوقت ذاته على المتعة الفنية والإثارة الطالعة النازلة بقلوب المتفرجين وحناجرهم المشتعلة، وذلك على غير ما يرغب مدربها يبدو أنها رأت أن سرعة انقضاضها على الخصم والإجهاز عليه فوراً سيحميها من ضربات مرتدة قد تشوه وجهها إن طالت المباراة إلى جولات أخري، ولكن بمرور الزمن، واكتسابها ثقة زائدة بنفسها، بدأت تؤجل ضرباتها القاضية لبضع جولات. وكان تهديد مدربها بأن المتعهدين لن يتعاقدن معها بسبب إنهائها للمباريات في أسرع وقت، سببا آخر في إذعانها النسبي لتعليمات المدرب، خاصة إنه اضطر لكسر قيمة أخلاقية، وقام برشوة المتعهدين حتى يجهزوا لها المباريات، ولكن إلى متي؟ فجأة تفتق ذهن المدرب إلى ما كان يخشاه، وقام برفع لاعبته إلى مستوى أعلى تتقابل فيه مع وحشات بشريات يدفعنها إلى إطالة الجولات من أجل حدوث أقصى متعة ممكنة ينالها المتفرجون دافعو أثمان التذاكر، وطبعا يتعدى هذا الأمر حدود المتفرجين على لعبة الملاكمة، إلى المتفرجين بوسع الكرة الأرضية على أفلام السينما من خلال الوسائط المتعددة: دور عرض، ڤيديو، كومبيوتر، DVD، فضائيات، وماقد يستحدث في القريب العاجل.

(الدماء المنزوفة عبر عشرات الآلاف من الأفلام، كذلك الدموع، وطوال المئة ونيف من سنوات عمر السينما، تكفيان لصنع نهرين عظيمين مثل (النيل والمسيسبي)، بل لإغراق الكرة الأرضية بطوفان لا حياة من بعده لمخلوق. هناك للأسف، في ظل المجتمع الطبقي، علاقة طردية بين المال والدماء، رغم أنهما في الحقيقة المفترضة لابد أن يكونا على علاقة من التناسب العكسي فالمال ميسر للحياة، والدماء يشي بموت. ولكن هذه هي السينما: خير الفنون اللاعبة بقسوة شريرة على تناقضات العلاقة الحياتية).

وأعود إلي المدرب فرانكي:

لقد بدأ هو أيضاً يتحول إلى وحش، لا يقيم وزناً لأخلاقيات اللعبة، وهنا تتجلى حكمة الفيلم: فهذا الرمز المتبقي (لعبة الملاكمة) من عصور الرومان القديمة، حيث كان السادة يستمتعون بالفرجة على مقاتلة العبيد لبعضهم البعض، ودونما قواعد وأعراف، سوف يعود مجدداً، ليستشري مطلق الشر في الحلبة الواسعة (الكون الأرضي) المغمورة بضوء الشمس الساطعة.

في متحف الفن الحديث

٢- الجماعات الفنية

عدلى رزق الله

شاركت الحركة التشكيلية الوليدة منذ بداية القرن العشرين فيما يمكن أن نطلق عليه حركة التنوير الحديثة بعد تقليدية سادت المجتمع المصري لقرون عديدة تحت نير الحكم العثماني، كانت ثورة ١٩١٩ فارقة بين مجتمع ما قبل الثورة ومجتمع ما بعد الثورة السياسية التنويرية إن جاز التعبير.

وعي الفنان دورهم التاريخي بالنسبة للدولة التي تنحو منحي تحديثي تنويري علي كل المستويات، قاد الحركة التشكيلية التي ولدت علي يد مواهب كبيرة مازالت أعماله تضيء متحفنا المصري الحديث بعد ولادته الجديدة في ربيع هذا العام، كان مختار صاحب الثقافة العريضة، والموقف الفني الأكثر تطورا بمؤازرة موهبة أخري كبيرة تتمثل في شخص وإنتاج راغب عياد في مواجهة نزعة أكاديمية تقليدية محافظة يتزعمها أحمد صبري ونزعة اتباعية ناقلة يؤكدها يوسف كامل وتلاميذه، وجاءت إلي الساحة موهبتان كبيرتان تمثلا في محمد ناجي، ومحمود سعيد.

جماعة الخيال

في داخل هذا الصراع الفني - إن جاز التعبير - تولدت قناعة لدي محمود مختار للدعوة إلي قيام جماعة استهدفت إرساء دعائم فن قومي يتنامي وسط حوار خلاق تقوم به الجماعة بتنظيم ندوات ولقاءات ومساجلات عامة، لتأكيد رؤيتهم للمستقبل

والترويج لفكرهم وسط جمهور يتنامي بفضل هذا النشاط لابد لنا هنا أن ننظر إلي اسم الجماعة «جماعة الخيال» وعلينا أن ندرك قيمة الخيال وسط مجتمع محافظ تقليدي استمر لفترات طويلة أسير الفكر السلفي المرتبط بفترات الضعف والوهن الذي اجتاح المجتمعات العربية آنذاك، ومن بينها مصر أسيرة الحكم العثماني.

حدث كل هذا بداية من عام ١٩٢٨، وكان مقر الجمعية بشارع الأنتيكخانة، والذي توزعت فيه بعض مراسم للفنانين المصريين وكذلك بعض النشطين من الأوروبيين المشاركين في العروض الفنية والقائمين بمهمة التعليم إلي جوار إنتاجهم، أذكر لكم منهم إلبير جارو الذي أقام في مصر من عام ١٩٢٦ إلي عام ١٩٦٢.

شارك كثير من أصحاب الفكر والقلم في نشاط الجمعية يذكر لنا كاتالوج متحف الفن الحديث أسماؤهم ومنهم العقاد والمازني وهيكل ومحمود عزمي ومي زيادة وعثمان خيرت وأحمد راسم والشيخ الأزهري المستنير مصطفي عبدالرازق ولدي له كتابات عن بعض الفنانين التشكيليين أرجو أن تري النور يوما ما.

ومن الأسماء التي يؤكد كاتالوج المتحف دعمهم للجماعة وحركة الفن الوليدة آنذاك هدي شعراوي وويصا واصف وعلي الشمسي وآخرون.

هناك ملاحظة هامة تحذرنا من أن نقع في خطأ ستكون له خطورته البالغة علينا، خاصة في غياب أبحاث أكاديمية وجهود توثق بناء علي الوثائق والأوراق لأفراد تلك الجماعات، وإذا اعتبرنا أن المشاركين في عروض تلك الجماعات ينتمون إليها ويحملون أفكارها، أري أن هذا المنحي لن يكون دقيقا وهو ما حدث فعلا في بعض النصوص المصاحبة – والنصوص في حد ذاتها إحدي العلامات الإيجابية في المتحف بعد ولادته الجديدة – والتي تصورت أن العارضين أعضاء في الجماعات لذا لزم التنويه والتحذير لي ولكم.

جماعة الدعاية الفنية

مـرة ثانيـة أجـد نـفـسي مـتـأمـلا لاسم الجمـاعـة، «جـمـاعـة الدعـايـة الفنيـة» بعـد أن استخدمت الجماعة الأولي الدعوة إلي الخيـال ونبذ المحافظة السلفية، تدعو هذه الجماعة إلي نشر الفكر الوليد والغاية له، أسس هذه الجماعة أستاذنا الكبير حبيب جورجي، الذي يعتبر بحق رائد التربية الفنية في بلادنا، حدثني راجلنا بيكار عن دور حبيب جورجي بالنسبة لأول دفعة تخرجت فى مدرسة الفنون الجميلة، وكان بيكار أحد أفرادها، حدثني بأن حبيب جورجي درس لهم منهجا في التربية الفنية ليعدهم للقيام بالتدريس في مدارس وزارة المعارف،وأكن احتراما كبيرا لأعمال حبيب جورجي في فن الألوان المائية واعتبره الرائد حقا، وقد كان لي حظ رؤية الكثير من أعماله في بيته الكائن ؟آنذاك في شارع الملك بحدائق القبة.

كانت الجماعة تتكون من مجموعة من معلمي التربية تلاميذ حبيب جورجى ومنهم محمد عبدالهادي، محمد سيد الغرابلي، لبيب أيوب، نجيب أسعد، شفيق رزق، يوسف العفيفي، حسين يوسف أمين وحامد سعيد، هذه الأسماء علي عهدة كاتالوج المتحف.

أقامت الجماعة كذلك معارض في الزقازيق، وطنطا.

أصدرت الجماعة كتاب «غاية الفنان العصري» لرمسيس يونان وأري أنه لم يكن عضوا بالجماعة وهو لا ينتمي إلي أفكارها، لكن ديمقراطية حبيب جورجي أدت إلي أن ينشر هذا الكتاب والمقدمة التي تصدرت الكتاب بقلم حبيب جورجي أشارت إلي ذلك.

جماعة رابطة الفنانين المصريين

كلمة رابطة لها رنين خاص في أذني فهل هي أول إرهاص لقيام نقابة للفنانين التشكيليين يوما ما وقد حدث فيما بعد.

كون هذه الجماعة - بناء علي كاتالوج المتحف - كل من أحمد عثمان، حسين محمد يوسف، محمد عزت مصطفي، إبراهيم جابر وعبدالعزيز فهمي عام ١٩٣٢.

جماعة الأسايست

كلمة الأسايست غريب كتابتها باللغة الغربية، وعندما نترجمها حرفيا سنقول المحاولون، هل كان هناك ظل ما لاعتبار الكلمة تنحو نحو التجريبية وتدعو إليها؟! سأضع الأسماء الأوروبية أولا مخالفا ترتيب كاتالوج المعرض طالما أن اسم الجماعة أوروبي.

أنجلوبولو، سباسة وفالينا جلوتسكا، عبدالسلام الشريف نجيب أسعد، جورج كريم وعلي الديب.

أصدرت الجماعة مجلة « L'EFFORT » وترجمتها الحرفية وصدرت باللغة الفرنسية.

جماعة الفن الفطري

كان لي حظ الاقتراب من حبيب جورجي ورمسيس يونان لذا سأعرض لكلمات حبيب جورجي عن إيمانه بقدرة الطفل الابتكارية وخاصة أبناء الحضارة المصرية علي مر العصور سواء القديمة أو القبطية أو الإسلامية، كان حبيب جورجي يري أن التعليم الرديء، والإعلام الرديء - وكان يومها الراديو فلم نكن قد عرفنا التليفزيون بعد - والمطبوعات الرديئة تشوه بكارة وفطرية الأطفال وقدراتهم الابتكارية، فلو عزلنا الأطفال عن تلك المؤثرات التي تفقد أطفالنا قدراتهم الابتكارية لحصلنا علي فنانين لو دربناهم علي اكتساب التقنيات وخاصة البدائية، اختار حبيب جورجي لتلاميذه خامة الطين وحرقها بالأفران لتصبح فخارا أحمر.

حصل أبناء حبيب جورجي كما أحب أن أطلق عليهم علي نتائج باهرة أثارت إعجابنا جميعا.

كان لهذه الجماعة من أبناء حبيب جورجي امتداد آخر حقق نجاحات أكبر أشد غورا، وقد تجاهل المتحف إنتاجهم وهذا موقف غير مبرر حيث إنه قدم أعمالا لأبناء حبيب جورجي.

أدعو بتخصيص متحف خاص للفن التلقائي، حينئذ سندعو للاهتمام بتجربة

رمسيس ويصا واصف الذي أنشأ مدرسة الحرانية، والتي اهتمت بالسجاد أساسا، وحققت نتائج باهرة، وتستمر تلك المدرسة في الإنتاج حتي الآن، صدر عن هذه التجربة أكثر من كتاب في أوروبا، ونقلوا في السويد التجربة بحذافيرها، أرجو أن تهتم وزارة الثقافة بإقامة متحف يكرس لتقديم تلك الأعمال وهي تستحق فالحيز المتاح لها الآن في متحف الفن الحديث لا يتوازي مع إنتاجها الغزير والوفير والمستمر، خاصة لو أضفنا إنتاج جماعة أخميم التي لم يرد لها ذكر حتي الآن، وبعض من كرروا تجربة الحرانية سواء حققوا نجاحا أم لا فكل هذا توثيق واجب خاصة إذا أضفنا إلي كل هذا أعمال التلقائيين الأفراد مثل الشيخ رمضان ومحمد علي ومحمود اللبنانو مبروك وآخرين لا تحضرني أسماؤهم.

جماعة الفنانين الشرقيين الجدد

تأسست جماعة الفنانين الشرقيين الجد عام ١٩٢٧ لفن يعتني بالرجوع إلي الفن الشعبي مع الاحتفاظ بخصوصية الشهية المميزة لكل منهم علي حدة، هكذا تخبرنا النصوص المصاحبة للعرض، الأسماء التي يذكرها كاتالوج المتحف لهذه الجماعة: فتحي البكري، علي الديب، كمال الملاخ، كامل التلمساني، فؤاد كامل، رمسيس يونان، فؤاد كامل وموسكاتيلي.

لا أعرف لماذا لا يطمئن قلبي إلي حشد هذه الأسماء المتباينة من حيث التوجه، هل اعتمد هذا الحصر علي معارض الجماعة، أنا أري أن الموقف يحتاج منا إلي تدقيق أكثر بحيث لا نطمئن إلي العروض فقط والتي كان يشارك بها الفنانون من خارج الجماعة حتي ولو كانوا لا يحملون نفس الفكر والاتجاه.

جماعة الفن والحرية

هنا نصل إلي نضج في تكوين الجماعة الفنية، وهو ما أراه تطورا إيجابيا، وخطوة إلي الأمام.

أسسها جورج حنين، ولمن لا يعرف جورج حنين الذي كان له تأثير فكري كبير سيتضح لنا بعد ذلك، والذي أنهي سنواته الأخيرة في باريس، واعتبروا إنتاجه الشعري الطليعي من أهم منجزات الشعر الفرنسي، وعاد جثمانه ليدفن في مصر التي عشقها وعشق ترابها إلي حد الفناء فيها.

بيان الجماعة أعده الشاعر والمفكر جورج حنين، ووقعه الفنانون فؤاد كامل، رمسيس يونان وكامل التلمساني مع مجموعة من المثقفين المصريين وبعض الأجانب المقيمين في مصر لا تذكر - للأسف - وثائق المتحف لنا من هم.

كان مقر تلك الجمعية شارع المدابغ - شريف حاليا - وكانت تدافع عن الفن الحديث، وتدافع أيضا عن حرية الفنان في اتخاذ مواقفه الفكرية ضد النازية والفاشية التي انتشرت في الغرب، وكان لها أنصارها في كل مكان، وحدث هذا في مصر أيضا.

أطلق رمسيس يونان صيحته المشهورة: «يحيا الفن المنحط»، هذه الصيحة التي لم يفهمها الكثيرون ومنهم بيكار والذي كان غاضبا علي رمسيس يونان بسببها حتي آخر أيامه، حين أخبرته بأن رمسيس يونان كان يرد بها علي مطاردة هتلر للفن الحديث ناعتا إياه بالفن المنحط.

جماعة لا باليت

تكونت عام ١٩٤٠ تحدد نصوص المتحف المطبوعة مناصب أعضائها حيث أحمد راسم ومحمد حسن مستشارين، وراغب عياد أمينا للصندوق وجبرائيل بقطر سكرتيرا، وروجيه بريفال منظم الجماعة، أقاموا معرضا واحدا بصالة آدم.

جماعة الفن والحياة

أسسها حامد سعيد عام ١٩٤٦ مع اثني عشر من تلاميذه، يؤمن حامد سعيد بأهمية دور «المُعلم» ويضعه في مرتبة أعلي من مرتبة الفنان، وقد قال لي هذا بشكل مباشر وصريح وقاطع كعادته، يحلو لي حين أهديه أحد مطبوعاتي - وهو يؤمن بأهميتها علي

حد قوله – أن أكتب له عليها « من الفنان عدلي رزق الله.. إلي المعلم حامد سعيد »، أكتب هذا لإلقاء الضوء علي دوره القيادي والمتفرد والطاغي في الجماعة بحيث يضع نفسه في موقع القيادة كمعلم والباقي تلاميذ لتعاليمه، وقد طبع هذا الجماعة بطابع لا زمالة، ولا ندية ولكن..!!.

تلاميذ الجماعة هم محمد حنفي عبدالحميد، محمد محمود عفيفي، جيد جرجس محمد فتحي البكري، حامد عطية، أحمد محمد علوان، صوفي حبيب، أنا سعيد، كمال عبيد، أحمد حافظ فهمي، أنور عبدالمولي، عبدالحميد حمدي، أحمد حافظ رشدي.

كان هم المصرية والعودة إلي الحضارة المصرية يتملك حامد سعيد ويبثه بين تلاميذه.

أعتقد بأن يحيي أبوحمدة، وراتب صديق ممن انضووا تحت لوائه لكن هذا يحتاج إلي تحقيق ومازال يحيي أبوحمدة علي قيد الحياة – أطال الله في عمره – لكي نتأكد ونستوثق.

جماعة الفن المصري المعاصر

في عام ١٩٤٦ أسس المربي حسين يوسف أمين جماعة الفن المصري المعاصر، في أوراق سمير رافع قول صريح بأنه هو من صاغ بيان الجماعة ونحن لا نعرف الحقيقة حتي الآن، كان من أبرز فناني تلك الجماعة سمير رافع الذي لاقي احتفاء مبكرا بموهبته التي وصفت بالعبقرية حين كان في عشرينيات عمره، وقيل بأنه أمل مصر في الوصول إلي العالمية، عبدالهادي الجزار، سمير رافع، ماهر رائف، وحامد ندا هي أبرز أسماء الجماعة.

تنسب نصوص المعرض إلي حسين يوسف أمين دوره في تحرير الجماعة من الأكاديمية والتقاليد، ويضعني هذا في تساؤل حين أقف أمام منجز حسين يوسف أمين الذي لم يتجاوز سيزان في أبحاثه، ويثير فيّ هذا الحكم الكثير من التساؤلات.





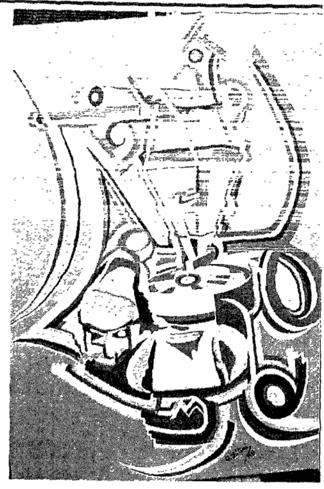
محمد كمال

احتل النبض المنتظم للحياة منذ خلقها ذلك المقام الرفيع فى عقل الفلاسفة والمناطقة، وأيضا فى وجدان المبدعين، وقد ارتكزت تلك الديمومة على عدة متضادات ومتعاقبات ومتلازمات، منها الليل والنهار.. العتمة والنور.. الأرض والسماء، وأبرزها دائما الجسد والروح كثنائية وجودية راسخة تتبعها بالضرورة آليتا الميلاد والموت، وبين الشرق والغرب اختلفت النظرة لتلك الكيانات المركبة على الأصعدة الاجتماعية والفلسفية والسلوكية، انطلاقا من تمايز عقائدى وتاريخى وجغرافي؛ أثر إلى حد كبير فى الشخصية الإبداعية عند كلا الطرفين على المحورين المرئى واللامرئي، وليس هناك أفضل من الجسر البصرى كى نستجلى عليه هذه الفوارق الدقيقة التى تظهر عفويا فى أثناء عملية الخلق، ومن خلال هذا المفهوم نستطيع أن نبحر مع أعمال الفنان اللبنانى جورج زعتيني، ضيف قاعة إيزيس بمنية سمنود، والتى أنشأها الفنان المصرى أحمد الجناينى كأول قاعة تشكيلية فى قرية مصرية عبر تاريخ الحركة الفنية المعاصرة، وقد ضم العرض ما يقرب من ستة عشر عملا تصويريا بخامة الزيت على التوال، تمحورت جميعها حول جسد الأنثى العارى بكل تضاريسه الغنية ومعطياته السخية، وعقب الافتتاح الجماهيرى اللافت للانتباه كانت الندوة التى شارك فيها كاتب هذه السطور مع كوكبة من الفنانين والأدباء، مما أسهم فى امتصاص الفعل الصدامى مع عين مشاهد ينتمى لبقعة ريفية لم تعتد مثل هذا الاختراق البصرى المباغت.

يوظف زعتينى الأنثى العارية بضة الجسد كعمود ارتكاز داخل بناء الصورة، اعتمادا على موديل واحد متغير الأوضاع تبعا للحظة التعبيرية، ومع كل لقطة تبدو عين الفنان قادرة على الالتقاط الحركى وبث الموسيقى البصرية فى عموم المشهد، رغم احتمالية الاستعانة بالفوتوغرافيا، والفنان يجمع فى فكره التصويرى بين أكثر من آلية لبناء التكوين مثل: المحاكاة والتجريد والزخرفة، وهى ما تنسج فى مجموعها قماشة بصرية مزركشة، وأعتقد أن هذا الإيقاع ينبع من بيئة لبنانية فسيفسائية الدين والمذهب والمعرفة، متوحدة اللغة، مفتوحة الأفق على ثقافات متنوعة لم تنل من

عروبتها التى أعانتها على تجاوز حرب أهلية طاحنة، وبديهى أن ينطبع هذا على أعمال زعتيني، حيث جمعت بين المادية الغربية والروحانية الشرقية بأداء متوازن على صراط حساس يفصل المفهومين ويربطهما فى آن، فهو يباشر التعامل مع الجسد الأنثوى بحرفية فى المحاكاة عبر مهارة حاذقة فى الرسم والبناء الخطى الذى يلعب دورا محوريا فى فكر الصورة سنضيئه لاحقا، وأثناء الإنشاء لا يقتفى منهج التحريف، بل يبرز مواضع حسية فى الجسم مثل: الثديين والحلمتين والردفين والفخذين والفرج، فضلا عن الوجه والقدمين والكفين كمختبرات تشريحية صعبة تستقبلها شبكة العين لتقوم بدور القنطرة وصولا إلى التوال، وفقا على ميكانيكية الذهن، ورغم هذا يقفز جورج فوق تراتيل الجسد الغوائية ولهيبه المستعر إلى ترانيم الروح الغنائية ووميضها الخاطف، لذا نجده عند التناول الجسدى ينأى بفرشاته عن دقة التفاصيل الفيزيقية المرتكنة إلى الاستدارة عبر الظل والضوء كما كان يفعل الغربيون أمثال رافائيل وأنجروديجا، وعند هذه النقطة على منحنى الأداء تتمكن شرقية جورج من ذاته، فيظهر السمت الداخلى للشخصية من خلال مفاتيح بصرية مغايرة يتحول بها جسد الأنثى إلى لبنة رئيسية فى المعمار العام للمشهد، حيث تنتقل روحيا وبصريا من امرأة شهية اللحم.. متفجرة الأنوثة إلى قديسة محتشدة بالنور الذى يطفو فى هيئات مختلفة على سطح الجسد، فيدفعه إلى التبدل بين ملامس متنوعة من المرمرى إلى الزجاجى إلى المائى إلى الرخامي، وفى كل الحالات يبدو رغم عريه منزوع الرغبات.. مريمى التجليات.. شفيف الجلد.. مدجن بعقيدة موءودة فى شرايينه وبين ثنايا روحه، وأظن أن هذا الانسكاب الروحى المستتر هو نتاج لتأثر بفن الأيقونة، إضافة إلى الوشيجة الكنسية بين الفنان وتراثه الشفهى والبصري، وهو ما دفعه فى تجارب سابقة لاستنفار الطاقة التعبيرية والروحية من بطن حروف اللغة السريانية، إحدى لغات الشرق التى كتب بها الإنجيل، وتربطها باللغة العربية صلة نسب شكلى وضمني، فإذا تأملنا بقية نسيج العمل المحيط بجسد الأنثى سنجده يجنح إلى تقاسيم زخرفية وأهازيج لونية صراحة وتواشيح بصرية تبحث عما وراء الجسد الأنثوى المتعين الذى يتحول من الحضور الشكلى إلى وتر روحى تلتف حوله الخيوط التعبيرية للمشهد، فترتحل المرأة بين عدة كيانات للبوح الإنسانى عبر ذلك الانسلاخ البيولوجي، فيما يشبه دورة الحياة لكائن مفعم بالخصوبة والنور.. بالنماء والضياء، ويتجلى هذا فى أنثى الفراشة.. الأنثى الملاك.. الأنثى الشجرة.. الأنثى الأرض، ثم يتأكد ذلك فى العجينة البصرية المؤلفة من التوريق والتفجير، الإزهار والانشطار، الانقباض والانبساط على الجسد وغلافه الفضائي، حتى بدت المرأة المرقوشة كخريطة وطن، وبدا الوطن كرحم ولود، وربما هذا ما يفسر التماهى الزخرفى بين الجسم والخلفية التى احتشدت أيضا بمساحات تجريدية رحبة تكمل توازنات الصورة أفقيا ورأسيا، وقد ظهر من خلال هذا الغزل البصرى متنوع الأنماط تأثيرات الطبيعة اللبنانية من زرقة النهر إلى خضرة البنت إلى حمرة المشاعر والنار، فبدت الأعمال كنوافذ من الزجاج المعشق بالجص،





تصوير : چورچ زعتينى

ولكن يبقى الخط هو الرباط الخفى الحقيقى وراء هوية الصورة، حيث الليونة والطراوة فى تحديد ملامح الجسد من الحواف إلى جغرافيته الداخلية.. من نتوءاته إلى أغواره، علاوة على غلالته الزخرفية المدثرة له، وأعتقد أن فى هذا المعول الحرفى تكمن ألمع مفاهيم جورج الشرقية، والمتجسدة فى البريق النورانى على الخط نفسه، والذى يكاد يحفره الفنان على التوال كأخاديد تؤدى إلى المطلق وهنا يبرز الفارق بين الضوء الحسى الذى تدرك به الأشياء، والنور الحدسى الذى يدرك نفسه بنفسه ويستشف بوبريات الروح، ومن هذا المبعث كشف كاتب هذه السطور عن مفاجأة فى نهاية الندوة وهى أن أعمال الفنان تنير فى الظلام بفعل ضوء صناعى أو طبيعى يفترشها من الخلف، لتظهر الخطوط الفاصلة كسيل من نور يغمر جسد الأنثى من الشعر حتى القدمين، فتقترب من الطهر المريمى والوهج الروحى رغم عرى الجسد، عندئذ حسم النزال داخل الصورة لصالح المفهوم الشرقى العقائدي، فبدا جورج زعتينى على تواله كفنان يسعى لإماطة الغبار عن جسد الأمة وإيقاظه من غفوته بلفحة من أنفاس الوطن بعد تعميده فى بحيرة النور.







د.محمد عبدالمطلب

قدم د. محمد عبد المطلب في العدد الماضي قراءة أسلوبية في تجربة الشاعر حسن طلب، وفي الصفحات التالية تتمة لما بدأه عن ثقافة الحرف في دواوين الشاعر المختلفة.

يغيب الدال تماما عن ديوان «مواقف أبي علي» ليتردد مرة واحدة في الديوان الأخير «هذه كربلاء وأنا لست الحسين» حيث يحضر الدال موظفا لتسجيل الكيف التدميري الذي يعيشه الواقع العربي عموما، والواقع العراقي خصوصا، وموازيا «للرقم» الموظف لتسجيل هذا التدمير كميا:

لم يبق سوي نقطة دم
هي المداد الأحمر القاني
الذي به تدون الشهادات
وتستملي المعاني
ثم تجلي
حين تتلي كلها: بالحرف والرقم (٣٣)

كانت هذه المتابعة مسلطة علي تردد دال «الحرف» في مدونة حسن طلب الشعرية، وقد انتهت إلي نتائج مبدئية:

أولا: تأكد ارتباط الدال بالمدلول فرضية معجمية يمكن الفكاك منها داخل السياق، وبخاصة السياق الإبداعي، فقد تردد دال «الحرف» تسعا وخمسين مرة في المدونة، لم يلتزم فيها بمدلوله

إلا تسع مرات.

ثانيا: إن المتابعة كشفت عن أن الدال قد هجر موقعه اللغوي، إذ أن مجمل الآراء اللغوية جعلت موقعه خارج نطاق الدلالة، لكنه عند حسن طلب أصبح منتجا للدلالة الموازية الإنتاجية الاسم أو الفعل.

ثالثا: إن تردد الدال كان مذبذبا بين الصعود والهبوط، لكنه في الإنتاج الشعري الأخير مال إلي قلة التردد التي وصلت إلي حد الغياب المطلق، وربما كان غيابه إشارة مضمرة إلي تحولات الواقع الحاضر وفراقه للنسق الثقافي التراثي.

أخلصت القراءة لمتابعة «دال الحرف» في المدونة تمهيدا لمتابعة المدلول، هذا المدلول الذي يضم الحروف الهجائية إذا ما جاء الدال منفردا، أما إذا جاء مرتبطا بدال آخر، فإن المدلول يتغير، فعندما يكون الدال «حرف المعني» يكون المدلول أدوات أحادية الحروف وغير أحادية لها ووظائفها الدلالية المحفوظة مثل أحرف العطف والجر والنفي.. إلخ.

وبما أن القراءة تتابع الدال حالة انفراده بنفسه فإن مدلوله ينحصر في الحروف الهجائية، لكن يبدوه أن الإبداع قد عدل من هذا المدلول، لأنه اختزل هذه الحروف من ثمانية وعشرين حرفا، إلي اثنين وعشرين حرفا هي التي ترددت أسماؤها في المدونة الشعرية لحسب طلب، وهي:

الياء – الحاد – الكاف – الألف – السين – اللام – الزاي – الهاء – الواو – الشين – الدال – الميم – الصاد – القاف – الثاء – العين – الغين – التاء – الراء – النون – الطاء – الجيم.

وغابت ستة أحرف هي: الباء – الخاء – الذال – الظاء – الضاد – الفاء.

لكن من بين الحروف الحاضرة في المدونة تردد الجيم ترددا لافتا يبلغ مائتين وخمسة وتسعين ترددا، ويعود ارتفاع هذا التردد إلي سيطرة الجيم صياغيا ودلاليا في ديوان «آية جيم»، حيث تردد الدال «جيم» مائتين وتسعين مرة، أما تردد الجيم ذاتها في المدونة عموما، وفي أية جيم خصوصا، فهو يفوق الحصر.

لقد توالت في المدونة أسماء الحروف الهجائية مشكلة معجما جديدا خاصا بشعرية حسن طلب علي النحو التالي:

١– الياء: الآلاء والتبرج والزينة «سيرة البنفسج» ص٣٢.

الياء: مخزن الذكريات «زمان الزبرجد» ص١٣.

٢– الحاء: صاحبة المحراب الذي تنهض فيه وتبرق وتومض وتركض «سيرة البنفسج»

الحاء: العقم «أية جيم» ص٤٧.

الحاء: الحب «أية جيم» ص٤٨.

٣- الكاف: تشارك غيرها في تقديم طلسم لفتح المغلقات «أزل النار» ص٦٠.

٤- الألف: تشارك غيرها في تقديم طلسم لفتح المغلقات «أزل النار» ص٦٠.

الألف: تشارك غيرها في تقديم طاقة سحرية لاستحضار الغائب «إزل النار» ص٦٠.

الألف: سيف السلطة «أزل النار» ص٧٤.

٥- السين: طلسم سحري «أزل النار» ص٦١.

السين: طلسم سحري «أزل النار» ص٦١.

السين: دم الكتابة «زمان الزبرجد» ص٦٧.

السين: قيمة ثقافية للتبادل مع الحضارة الغربية «زمان الزبرجد» ص٨٦.

٦- اللام: تشارك غيرها في تشكيل طقسي غيبي «أزل النار» ص٦٠.

اللام: تشارك غيرها في تشكيل طلسم لفتح المغلق «أزل النار» ص٦١.

اللام: اللوغوس «أزل النار» ص٧٤.

اللام: قيمة ثقافية للتبادل مع الحضارة الغربية «زمان الزبرجد» ص٨٦.

اللام: حرف مكرم في القرآن الكريم «أية جيم» ص٣٦.

٧- الزاي: للنزق والشوائب «زمان الزبرجد» ص٩٥.

٨- الهاء: تشارك في تشكيل طلسم لفتح المغلق «أزل النار» ص٦١.

الهاء: علامة الثنائيات «أية جيم» ص٤٧.

٩- الواو: قيمة ثقافية للتبادل «زمان الزبرجد» ص٨٦.

١٠- الشين: الشعشعة والشبق «زمان الزبرجد» ص٩٦.

الشين: الشيوعية «أية جيم» ص٣٩، ٤٠.

الشين: تتبادل وظيفتها مع الجيم في الشام والخليج «أية جيم» ص٣٣.

١١- الدال: الطاعة الآسرة «أية جيم» ص٢٨.

الدال: تتبادل وظيفتها مع الجيم في الصعيد «أية جيم» ص٣٢.

١٢- الميم: الطاعة الآسرة «أية جيم» ص٢٨.

١٣- الصاد: حرف مكرم في القرآن «أية جيم» ص٣٦.

الصاد: الصلاة «أية جيم» ص٣٨.

١٤- القاف: حرف مكرم في القرآن «أية جيم» ض٣٦.

القاف: الطريق «آية جيم» ص٣٨.
١٥- الثاء: الثورة «آية جيم» ص٤٣ - ٤٦.
١٦- العين: العضوية «آية جيم» ص٤٧.
١٧- الغين: المعاناة «آية جيم» ص٤٨.
١٨- التاء: الطاعة الآسرة «آية جيم» ص٢٨.
١٩- الراء: حرف مكرم في القرآن «آية جيم» ص٣٦.
٢٠- النون: تشارك غيرها في تشكيل طلسم فتح المغلق «أزل النار» ص٥٩، ٦٠.
النون: عالم الجن «أزل النار» ص٦٠.
النون: النير «أزل النار» ص٧٣.
النون: حرف مكرم في القرآن «آية جيم» ص٣٦.
٢١- الطاء: حضرت مع حرف الحاء في إهداء ديوان «مواقف أبي علي» للإشارة إلي المبدع: حسن طلب.

نخلص من هذا إلي أن أسماء الحروف شكلت حقولا دلالية خارج دائرة الدلالة المعجمية، وهذه الحقول هي:

١- حقل الطلسمات السحرية، وتشارك فيه الحروف، الكاف، الألف، السين، اللام، الهاء، الجيم، النون.

٢- حقل الحروف المكرمة في القرآن:

اللام، الصاد، القاف، الراء، النون.

٣- حقل الحروف المطيعة الآسرة:

الألف، الدال، الميم، التاء

٤- حقل حروف التبادل الثقافي:

السين، اللام، الواو.

٥- حروف اتخذت دلالات معجمية طارئة بدخولها في تكوينها الهجائي:

الحاء: المحراب - حسن

اللام: اللوغوس

الزاي: النزق

الشين: الشعشعة - الشبق - الشيوعية

الصاد: الصلاة

القاف: الطريق

الثاء: الثورة
العين: العضوية
النون: النير
الطاء: طلب

ومن حق الجيم أن تستقل بمحور بوصفها واقعة ثقافية تحولت إلي مفردات صوتية تشارك مشاركة مركزية في إنتاج شعرية حسن طلب علي مستوي الإيقاع الصوتي، وعلي مستوي الإيقاع البديعي، وعلي مستوي إنتاج المعني.
وقد بدأت علاقة الشاعر بالجيم في إبداعاته الأولي، إذ تردد هذا الحرف ترددا لافتا بوصفه مكونا في الكلمة الشعرية، لكن التعامل معه باسمه المباشر «الجيم» جاء في ديوان «زمان الزبرجد»، حيث تردد الدال ثلاث مرات ليؤكد استقرار الجيم في دائرة «المجد والخلود»:
فالزبرجد جيمه الجيماء
أخلد جوهرا مما أظن وأمجد (٣٤)
ثم إن الجيم من طبيعتها التمرد علي المرجعية، ومن ثم فإنها قادرة علي الخروج من النسق ببزوغها واشتعالها، وبإمكاناتها المجاوزة في التطهير والإحياء:
زبرجدة ستطهرني بالجيم
وتحيي رمقي (٣٥)
ثم يتردد اسم الحرف «الجيم» مرتين في «أزل النار في أبد النور» بوصفه مكونا في دال «الجن» بطاقته الغيبية السحرية، وبما أن الجن مخلوق من النار، فإن الجيم تتدخل في إنتاج مادة تكوين هذا الجن.
النون
نون نيرك
والجيم
جيم جمرة (٣٦)
وإذا كان الدال قد تردد ترددا محدودا في الديوانين السابقين، فإن هذه المحدودية كانت إرهاصا بتردد كثيف في ديوان «آية جيم» منذ افتتاحه بالعنوان الخارجي، ثم العناوين الداخلية حتي بلغ التردد كما سبق أن ذكرنا مائتين وتسعين ترددا، أما تردد مدلول الجيم، فهو فوق طاقة الحصر، إذ أن غالبية دوال الديوان تتضمن حرف الجيم.

وقد أشار الإبداع إلي شيء من ذلك، بل جعل تأثير الجيم علي سواها من الحروف قاعدة لغوية، وهذا التأثير يتحقق بحضورها وغيابها علي حد سواء.

ذلك أن كل عبارة
بل كل كلمة
بل كل حرف
لا يفلت مهما حاول من صبغة جيمية كامنة (٣٧)

ولعل هذا كان وراء وصول الإبداع بالجيم إلي منطقة المقدس الأرضي والسماوي:

فالجيم معجزة النجاة من النجس
الجيم تجديف المجوس
جلوس محتاجين
جنب منجمين
يجمجمون لمن جلس
فالجيم تجمع بين هرجلة الحجيج
وبين جلجلة الجرس
الجيم مجد الأب
مجد الابن
والروح القدس (٣٨)

ثم تستقر الجيم في رمزية بالغة القداسة:

الجيم
جل
جلالها (٣٩)

ومن الواضح أن المدونة الشعرية لحسن طلب قد أجلست الحرف المفرد مجلس «الواقعة الثقافية» الموغلة في الزمن القديم، والحاضرة في الزمن الجديد، لكنها تنبهت إلي أن دال «الحرف» في الموروث اللغوي قد خرج بالدال إلي أفق الدلالة عندما أنشأ مصطلح «حروف المعاني».

وقد بدأت شعرية حسن طلب التعامل مع هذه الحروف في «سيرة البنفسج» مع «أن» علي وجه الخصوص، لكنها لم تحتفظ له بوظيفته النحوية، وإنما أعطته قدرة سحرية بوصفه تميمة للتعوذ، ثم نظرت

في مجمل هذه الحروف بوصفها دوال مكتملة الدلالة، وأصبح من حقها بهذا الوصف، أن تستحوذ علي الأسطر الشعرية، مثلها – في ذلك – مثل الأسماء والأفعال والجمل.

يقول الشاعر في «بنفسجة إلي لميس»:

والكلمات لمن؟
إذ ينشئها المنشي:
كان يكون وكن
فتجيء ولا يخطئها المخطيء
كي عن أي لن.. (٤٠)

بل أصبح من حق حرف المعني أن يستقل بالسطر الشعري منفردا بمساحته الصياغية:

الكلمات لمن؟
إذ ينشئها المنشيء
كان
يكون
وكن
فتجيء ولا يخطئها المخطيء
أي
لن
كي
عن (٤١)

ولكي يستغرق الإبداع وظائف الحرف ومواقعه في المدونة اللغوية، فإنه يستحضره ليؤدي وظيفة دلالية مكتملة بوصفه «فعلا» تم اختزاله بتأثير العوامل النحوية إلي حرف مفرد مثل فعل الأمر «ر» في رأي، و«ع» في وعي، و«ق» في وقي، يقول الشاعر:

لا يضير البنفسج جهل
وليس يفيد البنفسج وعي
فيا أيها المدعي
ع البنفسج أو لا تع (٤٢)

ثم يقول:

أيها المرتقي
ق البنفسج أو لا تق (٤٣)

من الواضح أن المدونة الشعرية لحسن طلب قد وثقت عمليا وإبداعيا مقولة ابن عربي «الحروف أمة من الأمم» بكل محمولها الرمزي والصريح، وبكل مخزونها الصوتي والدلالي، وبكل شحنتها الكمية والكيفية ومن ثم قدمت المدونة الحرف بوصفه أصغر وحدة لغوية، لتحيله إلي أكبر وحدة دلالية، سواء تردد الحرف ترددا أحاديا أم ثنائيا، وما كان لهذه المدونة الشعرية أن تصل بالحرف إلي هذا التضخم الذي أوصله إلي قدس الأقداس إلا لأن منتجها ذاته ذاكرة لغوية من الطراز الأول، لغوية في عناصرها العاطفية والعقلية والجسدية:

إنني الآن
لا أتلعثم
فاعشقيني علي علتي
إنني لغة لا تترجم
فاقرئيني كما ينبغي
واقرئي جسدي
لا كما ينبغي
جسدي الآن أبجدية
ومحياي معجم (٤٤)

لكن السؤال الملح: لماذا كانت الغواية مع الحرف بالغة الحدة في مسيرة الإبداع المبكرة التي تابعناها في قراءتنا لمدونته الشعرية، ثم خفت صوت الحرف، أو غاب في الدواوين الأخيرة؟.

أظن أن إجابة هذا السؤال قد حضرت في الديوان الأخير «هذه كربلاء وأنا لست الحسين»:

وتحت وابل من الحمم
تفحمت ذخائر المشرق..
بيت الحكمة انهار
هوي كما هوي البرج القديم البابلي
احترقت آخر مخطوطات عصر المعتصم
واشتعلت مؤلفات المنطق

استفحلت النيران في رسائل الفقه

فشت.. فالتهمت مصنفات النحو .

والشعر الذي يلزم ما لا يلتزم (٤٥)

هوامش:

(٣٣) هذه كربلاء وأنا لست الحسين - حسن طلب - عين للدراسات سنة ٢٠٠٥، ٤٠، ٤١.

(٣٤) زمان الزبرجد: ٩٩.

(٣٥) السابق: ١٠٠.

(٣٦) أزل النار في أبد النور: ٧٢، ٧٤.

(٣٧) آية جيم: ٥٢.

(٣٨) السابق: ٨٨.

(٣٩) السابق: ٩٧.

(٤٠) سيرة البنفسج: ٥٤.

(٤١) السابق: ٤٩.

(٤٢) السابق: ٧٧.

(٤٣) السابق: ٧٨.

(٤٤) أزل النار في أبد النور: ٧٨، ٧٩.

(٤٥) هذه كربلاء وأنا لست الحسين: ١١، ؛





صدر مؤخرا بالقاهر ديوان جديد للشاعر اليمنى الدكتور عبد العزيز المقالح بعنوان «بلقيس وقصائد لمياه الأحزان».. الديوان صادر فى نحو ٣٨٠ صفحة من القطع المتوسط عن المكتب المصرى للمطبوعات برئاسة محمد حامد راضى.

ويعد الدكتور عبد العزيز المقالح احد اهم شعراء اليمن المعاصرين، ولد عام ١٩٣٧ ودرس الأدب بجامعة عين شمس فى مصر حيث حصل على الدكتوراه بأطروحته عن الشعر الشعبى اليمني. وبعودته إلى بلاده، تولى المقالح التدريس فى كلية الآداب بجامعة صنعاء.

ويضم الديوان قصائد مثل: بلقيس، رومانتيكيات، ضريح من الكلمات لمريم، خمس قصائد للصيف، قصيدة الحرب، اشجان مائية، بياض اليقين، تراتيل ومرايا، الغياب فى ملكوت الكلمات - إلى نزار قباني، وجه البراءة النائم، معزوفة غرناطية، خمس قصائد لمياه الأحزان.

ويكتب المقالح معبرا عن العلاقة الحالية بين المواطن العربى والثقافة خاصة الشعر، فهو يبدأ قصيدته «القصيدة» بوصف كيف يهبط شيطان الشعر عليه:

هطلت على دمى القصيدة

ذات صبح هادئ

كانت هى الغيم الوحيد

على جدار اليوم

وبعد أن ينتهى من كتابة قصيدة يرصد كيف استقبلها الناس المتعبون المثقلون بهموم الحياة والمكدودون بالبحث عن لقمة العيش:

هطلت على الناس القصيدة

بعد صمت باذخ

خرجت إلى اللا وقت

أصبح وقتها كل النهار إذا أراد الناس

أو كل المساء إذا أرادوا!

لكنها اصطدمت بأول قارئ

يشتاق قبل الشعر

للثوب النظيف

عبثا تحاول أن تكون القصيدة

فى عالم أعمى،

يجوع إلى رؤى المعني

ويحلم بالرغيف!

وفى قصيدة أخرى بعنوان «الغياب فى ملكوت الكلمات - إلى نزار قبانى» يرثى فيها المقالح هذا الشاعر العربى الكبير:
منذ عام وأنت تهيئ روحك للعرس

للموت

تخرج من غرفة للحياة

إلى غرفة للوفاة،

ويهطل كالمطر الموت

تشرب من مائه

وتغادرنا.

ثم هو يصف كيف حال قبانى - صاحبه - وهو فى النعش:

يا صاحبى أنت فى النعش

أجمل منك على العرش،

فى جنة الله





د. مصطفى إبراهيم فهمى

أدى بنا السن مع كثرة المشاغل نسبيا، وقلة الجهد بنسبة أكبر إلى صعوبة أيجاد الوقت اللازم لقراءة الكتب المهمة تو صدورها. انتهزت فرصة رحلة طويلة واصطحبت بعضا من هذه الكتب. كان من حسن حظى أن من بينها كتاب «جهاد فى الفن» الذى كتبه الأستاذ مصطفى عبد الله بناء على أحاديث له مع الأستاذ الكبير يحيي حقي. لا ريب أن المقصود من الكتاب هو إعطاء صورة عريضة شاملة عن جهاد الأستاذ يحيي فى الفن.

على أن الكتاب يعطى صورة أيضاً عن الجهد الكبير الذى بذله الأستاذ مصطفى بما عرف عنه من الجدية والعمق، حتى يحول أحاديث يحيي حقى إلى مقالات شيقة سلسة تشرح أفكار يحيي حقى فى قصصه ،وآراءه النقدية واهتمامه الفائق بتخير العبارات بل وبانتقاء الكلمات، كلمة كلمة، وهناك أيضاً رعايته الدائمة لشباب الأدباء الذين أصبحوا الآن من كبارهم وسجلوا شهادتهم عن يحيي حقى فى الكتاب.

يعرض الكتاب أيضاً لبعض التناقضات فى شخصية الأستاذ يحيي التى تزيدها ثراء مازلنا نستفيد منه. من ذلك إحساسه الشديد بالانتماء الشعبى وحبه لحى السيدة الذى نشأ فيه، ومع ذلك فإنه يفخر فخراً مستتراً بأصوله التركية، وهذا التوزع بين الشعبية والتمسح بأصول الحكام مازال شأن الكثيرين من الأسر المتوسطة المصرية.

من التناقضات الأخرى التى مازالت تثير قلقى النهاية التى يختتم بها يحيي حقى رواية قنديل أم هاشم حيث يوافق الطبيب المتخرج من كلية طب أجنبية على علاج عينى قريبته بزيت قنديل

الجامع. أيا كانت المعانى الرمزية التى يقصدها يحيي حقى من ذلك إلا أن هذه نهاية غير مقنعة، ولا ينبغى لأى طبيب من الخارج أو من مصر أن يسلك على هذا النحو، فليس من مهمة المثقف أو حتى المتعلم أن ينادى بحلول وسطية فيها شبهة التلفيق والاستسلام لخرافات مهما كانت شعبية. على أنه ورد فى الكتاب أيضاً بعض رد على هذا التناقض حيث يشير الكتاب إلى قصة أخرى راجع فيها يحيي حقى رأيه فى الحل الوسط ويرى فيها أن المثقف ينبغى أن يتمسك بالوضع الأمثل وليس الأوسط.

هناك قصة مهمة أخرى تحدث عنها الأستاذ يحيي فى الكتاب، وكان لنا حديث عارض طريف فى نادى هليوبوليس عن هذه القصة. فقد سألته يوما عن قصة قرأتها له من سنوات طويلة وظلت تفزعنى كثيراً بسوداويتها، وهذا أمر نادر فى كتاباته. فأجابنى على الفور أنت ولابد تقصد «الفراش الشاغر». وأبديت استغرابى من أنه مع كل ما فى قصصه وأسلوبه من شاعرية ورقة يكتب قصة فيها كل هذا الجنس الشاذ البشع، أجاب مبتسما أنه كتبها بعد نقاش مع إحسان عبد القدوس قال فيه الأستاذ إحسان أنه يتحدى يحيي حقى أن يستطيع كتابة قصة جنسية مثل قصصه.

قبل يحيي حقى التحدى فكان أن كتب لإحسان قصة فيها جنس حريف فاقع أكثر مما عند إحسان! ثم أردف الأستاذ يحيي بأن نصحنى أن أتأنى فى قراءة هذه القصة على وجه الخصوص حتى استوعب ما فيها من رمزية.

لم أجد فى كتاب «جهاد فى الفن» وجهة نظر نقدية صريحة للأستاذ مصطفى عبد الله بشأن هذه القصة ولا بأدب يحيي حقى عموما، وقال لى المؤلف إنه حرص على ألا يبدى آراءه وأن يجعل الكتاب تسجيلا أميناً لآراء وشخصية يحيي حقي. على أنى أطالب الأستاذ مصطفى أن يستكمل جهاده الفنى بكتاب آخر يكتبه بمثل هذه المثابرة والجدية وبكل ثقله كناقد مرموق ويعرض فيه آراءه فى أدب الأستاذ يحيي لتكتمل بانوراما يحيي حقي.

الصفحة الأخيرة

مصطفى بيومى

رجاء النقاش

عرفت الكثيرين من الباحثين الجادين والدارسين المخلصين في الأدب وقضايا الفكر المختلفة، ولكنني أشهد أن أكثرهم تأثيراً في نفسي وإثارة لإعجابي هو مصطفى بيومي. فطريقة هذا الباحث الأدبي تجعل منه في نظري أحد المتصوفين الذين وصل بهم إخلاصهم إلى حد نسيان الدنيا كلها بما فيها من صراعات وحروب كبيرة أو صغيرة حول المصالح والمكاسب ثم الانصراف التام للقضية التي آمنوا بها ومنحوها كل جهدهم وجعلوا منها مركزاً لعواطفهم المختلفة. وهذا مايفعله مصطفى بيومي، فهو يعطي حياته وجهده وكل ما يملك من وقت لدراساته الأدبية.

وهو يعيش في «المنيا» بعيدا عن العاصمة فإن جاء إلى العاصمة لأسباب تتصل بجهده العلمي مشي على أطراف أصابعه ولم يشعر به أحد، فانت لا تراه في النوادي الأدبية، ولا تجد له أي أثر في طرقات الإذاعة والتليفزيون، وبالطبع فهو بعيد كل البعد عن جميع الاستديوهات التي منها تنطلق الشهرة الإعلامية وتفيض الأضواء على الرجال والنساء. وبالطبع فإن مصطفى بيومي لم يطرق في يوم من الأيام باب صحيفة أو مجلة. ولم أسمع عنه مرة واحدة، وأنا المتابع لأخباره أنه طلب شيئاً من أحد، أو أنه أثقل على مسئول ثقافي هنا أو هناك بالتماس للعون أو المساندة. ورغم أنني أعرف أن إمكانات مصطفى بيومي المادية محدودة بل ومحدودة جداً، فإنه يعمل ويعمل ويعمل ولا يفكر في شيء غير العمل والإنتاج، وكأنه من أكثر الناس ثراء واستغناء عن أى احتياجات مادية من أي نوع.

مصطفى بيوم، الباحث الأديب المفكر، هو نموذج حي للكرامة الثقافية، وللإيمان إلى حد الاستشهاد بأن العمل الجاد المستمر هو وحده الذي ينبغي أن نسعى إليه ونحرص عليه، وأن هذا العمل هو في حد ذاته الهدف الذي يعطي للإنسان جزاءه المعنوي الكامل وأما ما يحققه العمل من عائد مادي أو جوائز أو شهرة وأضواء تحيط باسم صاحبه فكلها أمور لا تعني مصطفى بيومي في شيء.

آخر ما تلقيته من مصطفى بيومي هو مخطوطه لدراسة فريدة عنوانها «الإخوان المسلمون في عالم نجيب محفوظ» والمخطوطة مكتوبة بخط مصطفى بيومي الجميل الأنيق الذي يشبه لوحة فنية بديعة ،أما الدراسة نفسها فهي في غاية العمق والدقة والشمول الذي لا تفوته صغيرة أو كبيرة. وما أكثر ما كتب مصطفى بيومي عن نجيب محفوظ وعن غيره من الأدباء في أجيالهم المختلفة ومنهم صنع الله إبراهيم وبهاء طاهر وغيرهما وما أتيح لي أن أقرأه من دراساته هو من أوضح وأدق المراجع في أدبنا الحديث، بالإضافة إلى ما يتمتع به مصطفى بيومي من أسلوب واضح مشرق جميل وضمير أدبي وعلمي في غاية الأمانة والصدق.

انتبهوا إلى مصطفى بيومي.. فهو مركز قومي كامل للدراسات الأدبية ذات القيمة العالية والنادرة في شكل شخصي واحد يعتمد على جهده الكبير وتصوفه وإخلاصه غير المحدود لعمله.

انتبهوا إليه.. وأعطوه ما لم يطلبه ولن يطلبه من أحد: منحة تفرغ لائقة، أو جائزة من جوائز الدولة، أو كلمة طيبة سوف ترضيه وتسعده لأنه صاحب كرامة ورأس مرفوع.

«ملحوظة: لم ألتق في حياتي بمصطفى بيومي ولم أسعد برؤيته ولكن أقرأ له كل مايتاح لي من كتابة ،وأنتفع دائما بعلمه ودقته وغزارة مادته »



يعلن مجلس أمناء

مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

فتـح بـاب الترشيح لجوائز المؤسسة في دورتها العاشرة

دورة «شوقي و لامارتين»

باريس - أكتـوبـر 2006

فروع الجائزة وشروطها:

1 - جائزة الإبداع في نقد الشعر: وقيمتها (أربعون ألف دولار)

- تمنح لأحد نقاد الشعر أو دارسيه المتميزين ممن قدموا في دراساتهم إضافة مهمة في تحليل النصوص الشعرية، أو رؤية جديدة لظاهرة شعرية محددة قائمة على أسس علمية.
- يحدد المتقدم المؤلَّف الذي يرشحه لنيل الجائزة وله أن يرسل باقي مؤلفاته للاستئناس.
- يشترط في المؤلَّفات المرشحة ألا تكون من رسائل الماجستير أو الدكتوراه، وألا يكون قد مضى على صدور أحدثها أكثر من عشر سنوات تنتهي في 31/10/2005م.

2 - جائزة أفضل ديوان شعر: وقيمتها (عشرون ألف دولار)

- تمنح لصاحب أفضل ديوان شعر صدر خلال خمس سنوات تنتهي في 31/10/2005.
- للمتسابق أن يتقدم بديوان واحد فقط على أن يكون الديوان منشوراً.

3 - جائزة أفضل قصيدة: وقيمتها (عشرة آلاف دولار)

- تمنح لصاحب أفضل قصيدة منشورة في إحدى المجلات الأدبية أو الصحف أو الدواوين الشعرية أو في كتاب مستقل خلال عامين ينتهيان في 31/10/2005.
- يحق للمتسابق أن يتقدم بقصيدة واحدة فقط على أن يرفق بها الأصل المنشور، ولا تقبل القصائد المنشورة في نشرات إعلانية أو دعائية.

الجائزة التكريمية للإبداع الشعري، وقيمتها (خمسون ألف دولار)

تمنح لشاعر عربي كبير، أسهم في إثراء حركة الشعر العربي، وهي جائزة لا تخضع للتحكيم بل لآلية خاصة يضعها ويشرف على تنفيذها رئيس مجلس الأمناء، والجهة المخولة بالترشيح هي مجلس أمناء المؤسسة فقط.

شروط عامة

1 - يقبل النتاج المقدم باللغة العربية الفصحى فقط.

2 - للمتقدم أن يتقدم إلى فرع واحد من فروع الجائزة فقط.

3 - على المتقدم أن يرسل ثماني نسخ من النتاج المتقدم به لنيل الجائزة.

4 - لا يقبل النتاج الذي يشترك فيه أكثر من شخص واحد.

5 - يرسل المتقدم خطاباً مباشراً إلى المؤسسة يذكر فيه رغبته في الترشيح لأحد فروع الجائزة ويحدد فيه النتاج الذي يتقدم به للمسابقة، ويمكن للجامعات والمؤسسات الثقافية الحكومية والأهلية أن تتقدم بترشيح من ترغب، مع ضرورة إرفاق موافقة المرشح خطياً على ذلك.

6 - يرسل المتقدم سيرة ذاتية وعلمية له، مستقلة عن خطاب الترشيح تشتمل على: اسم الشهرة، الاسم الكامل الوارد في وثيقة السفر، تاريخ الميلاد ومكانه، العنوان البريدي، رقم الهاتف، إنتاجه الإبداعي، ثلاث صور فوتوغرافية حديثة (10سم ×15سم).

7 - لا يجوز لمن سبق له الفوز بأي جائزة عربية أن يتقدم إلى الفرع الفائز به قبل مضي خمس سنوات على فوزه، على أن يتقدم بعمل آخر غير الذي فاز به، وعلى المتقدم أن ينصّ في خطاب الترشيح على أن العمل المتقدم به لم يسبق له الفوز بأي جائزة عربية، وفي حال ثبوت العكس فللمؤسسة الحق في إلغاء نتيجة المتقدم.

8 - لا يحق لمن أسهم في تحكيم جوائز المؤسسة التقدم إلى المسابقة في أي فرع قبل مرور دورتين من تاريخ مشاركته في التحكيم.

9 - المؤسسة غير ملزمة بإعادة الأعمال المقدمة إلى المسابقة، ويحق للمؤسسة إعادة نشر القصائد الفائزة، ومختارات من أعمال الفائزين.

10 - آخر موعد للتقدم إلى فروع الجوائز هو نهاية يوم 31/10/2005.

11 - تعلن النتائج في النصف الثاني من عام 2006، وتوزع الجوائز في حفل عام يقام في شهر أكتوبر من العام نفسه.

التحكيـم: يعرض النتاج المقدم على لجان تحكيم من المتخصصين في فروع الجائزة، بعد التأكد من مطابقته للشروط المعلنة، وقرارات اللجنة نهائية بعد اعتمادها من مجلس الأمناء.

المراسلات

ترسل طلبات التقدم والترشيح لجوائز المؤسسة باسم السيد الأمين العام للمؤسسة إلى أحد العناوين الآتية:

القاهرة: ص.ب 509 الدقي 12311 الجيزة - ج.م.ع، هاتف: 3030788 فاكس: 3027335، **عمان**: ص.ب 182572 عمان الوسط - الأردن - هاتف: 5535736، فاكس: 5532296، **تونس**: ص.ب 107 تونس 1000 - هاتف: 328903، فاكس: 560707، **الكويت**: ص.ب 599 الصفاة 13006 الكويت - هاتف: 2430514، فاكس: 2455039 (00965)

E-mail:Kuwait@albabtainpoeticprize.org

الأمل للطباعة والنشر   رقم الإيداع ٧٥١٢ / ٩٢   «الثمن: ٣ جنيهات»